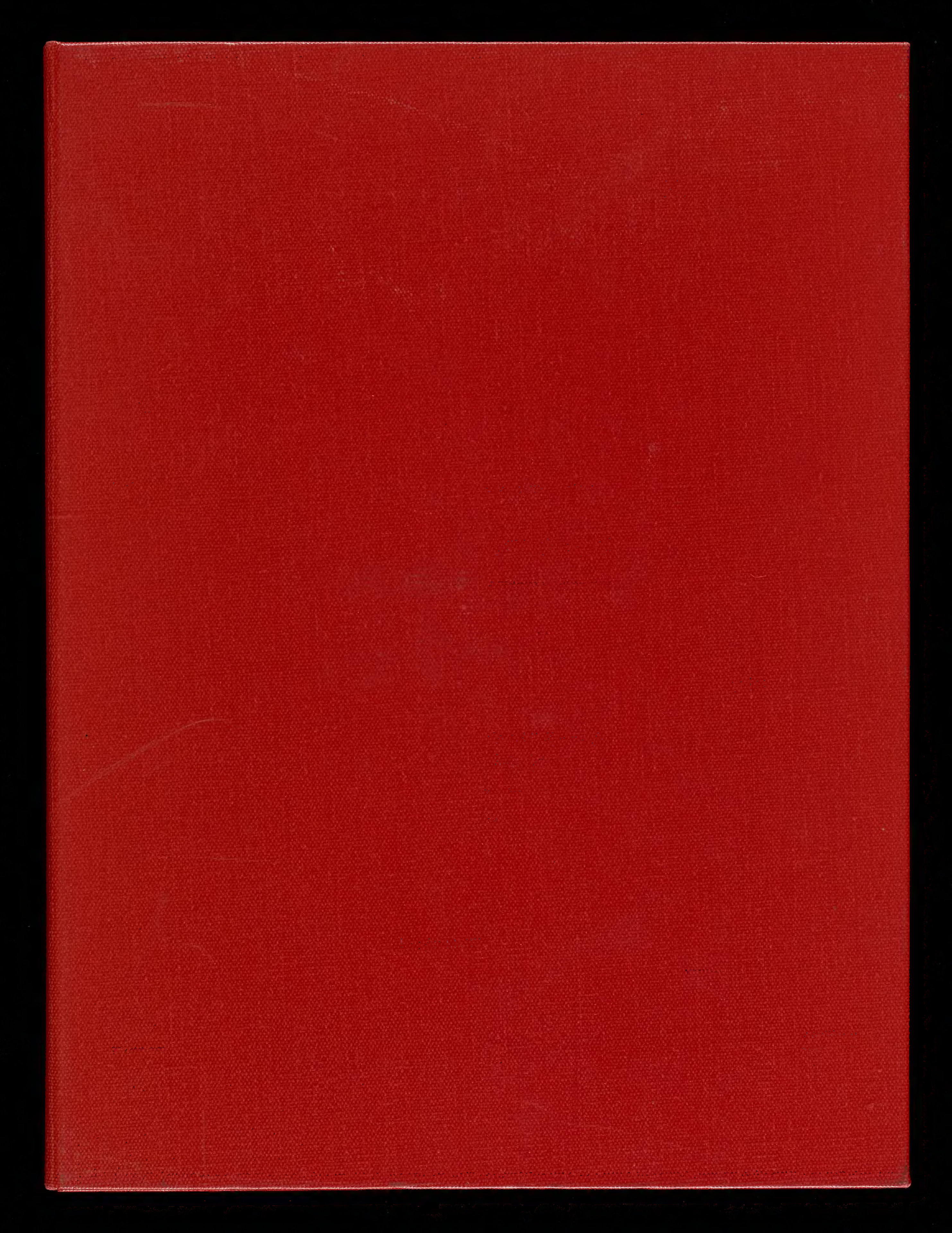
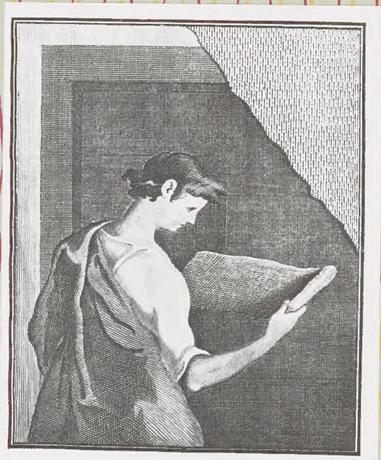
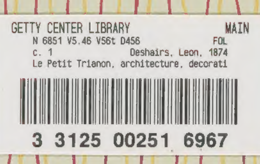






LE PETIT TRIANON

LE PETIT TRIANON

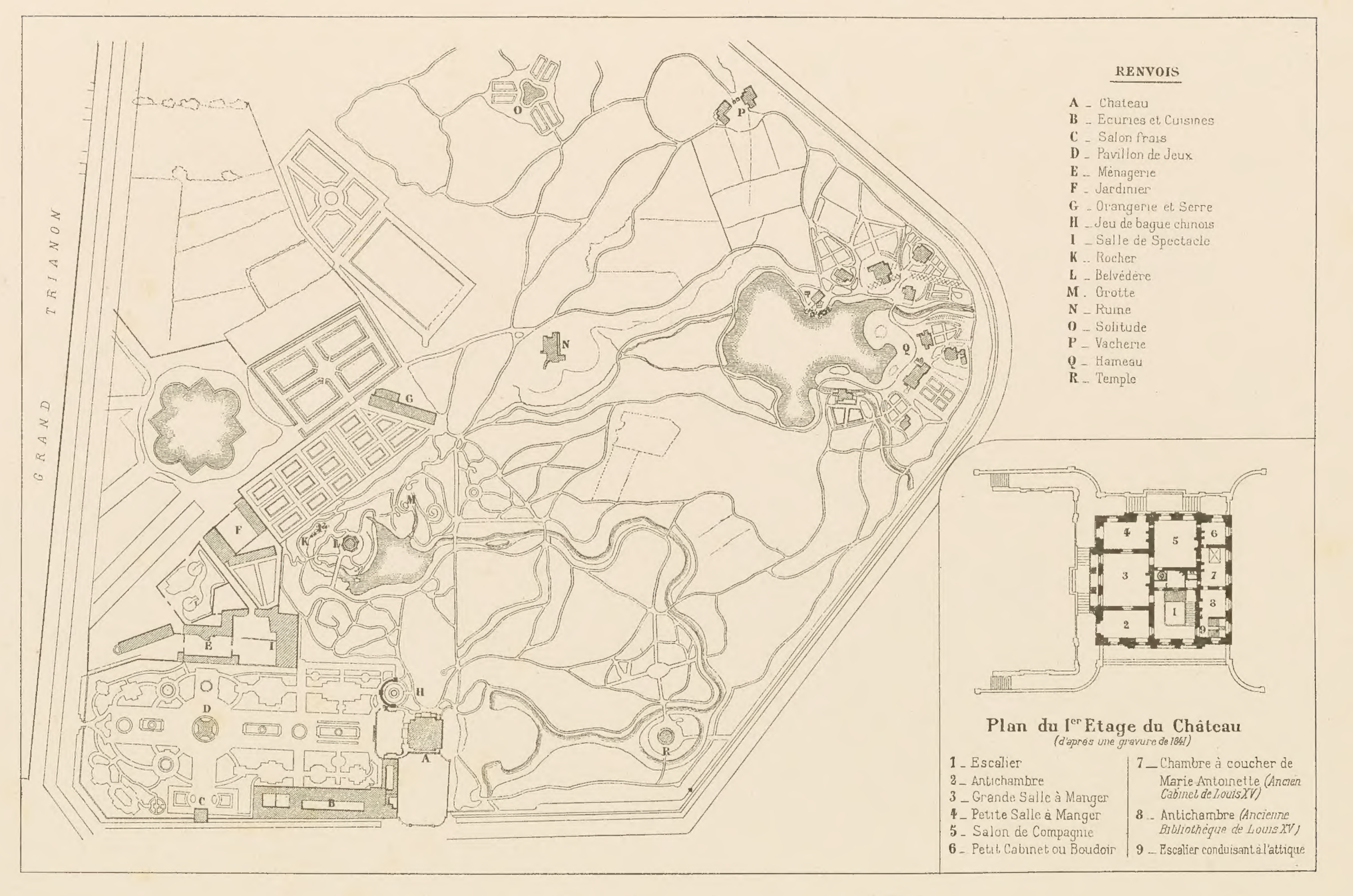
ARCHITECTURE DÉCORATION
AMEUBLEMENT

Notice de Léon Deshairs

PARIS
LIBRAIRIE DES ARTS DÉCORATIFS
A. CALAVAS, Éditeur
68, rue La Fayette

TABLE DES MATIÈRES

Le Petit Trianon



Plan Général des Constructions et des Jardins à la fin du XVIIIe Siècle
(d'après une Gravure de BALTAR)

Le Petit Trianon

LES jardins et les bâtiments du Petit Trianon ont été, il y a quelque quarante ans, l'objet d'une monographie définitive, celle de Gustave Desjardins [1], et, plus récemment, M. Pératé leur a consacré quelques-unes des plus jolies pages de son ouvrage sur Versailles [2]. S'il est une étude difficile à renouveler, c'est bien celle du charmant domaine où vivent encore les souvenirs de Mme de Pompadour et de Marie-Antoinette. Mais telle n'est point notre ambition. Après avoir écarté tous les renseignements anecdotiques, il nous suffira de rappeler en quelles circonstances et par qui furent bâtis les murs et sculptés les panneaux représentés dans cet album. Nous ferons ressortir aussi l'intérêt qu'ils présentent pour l'histoire de l'art français dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

Versailles avait eu pour origine un simple rendez-vous de chasse; le Petit Trianon s'est développé autour d'une ferme et d'une basse-cour, — on disait alors une « ménagerie », — où Mme de Pompadour, maîtresse de Louis XV depuis quatre ans, cherchait moins à satisfaire un goût personnel pour les divertissements rustiques qu'à distraire le roi de sa mélancolie. La « Nouvelle Ménagerie » s'éleva de 1749 à 1753, sur les dessins de Gabriel, à quelques pas du Trianon de Louis XIV. Elle comprenait une laiterie, une vacherie, des poulaillers et des volières. On y voyait aussi deux bâtiments d'un caractère plus luxueux : en face de la laiterie, au milieu des bosquets et des bassins d'un joli jardin français, un pavillon octogone flanqué de quatre cabinets offrant, dit le duc de Luynes, « toutes

(1) *Le Petit Trianon*, histoire et description, par Gustave DESJARDINS, Versailles, Bernard, 1885, in-8°.

(2) *Les Villes d'art célèbres : Versailles*, par André PÉRATÉ, Laurent, 1904, in-8°,

les commodités qu'on peut désirer pour y jouer et s'y tenir pendant la belle saison »; un peu plus loin, dans une salle de verdure, un petit édifice carré destiné aux collations, le « Salon frais ».

Cependant, Louis XV s'intéressait au jardinage et à la botanique plus qu'à l'élève des oiseaux de basse-cour. De 1753 à 1759, il fit tracer au nord et au nord-est du jardin français un potager et un jardin fleuriste avec des orangeries, des serres, des pépinières, le tout confié au célèbre jardinier Claude Richard qu'il avait fait venir de Saint-Germain. En 1759, il créa un jardin botanique où Bernard de Jussieu classait selon une méthode nouvelle les plantes rares qu'Antoine Richard, fils de Claude, allait chercher jusqu'à Tunis et en Asie-Mineure et que les chefs des escadres royales avaient l'ordre de rapporter de leurs expéditions aux lointains pays. Pour compléter ce domaine fleuri, dix ans après les premiers travaux de la « Nouvelle-Ménagerie », il décida de construire un petit château à la place d'un portique de treillage qui terminait au nord-est le jardin français. Ce fut encore Gabriel qui en donna les dessins. Les fondations furent jetées en 1762; la grosse construction occupa les années 1763 et 1764; les travaux de menuiserie, serrurerie, sculpture et peinture durèrent de 1765 à 1768. Enfin, de 1772 à 1773, on bâtit, à gauche de la cour, une chapelle d'une extrême simplicité. Et ici s'arrête, au temps de Louis XV, l'histoire du Petit Trianon. Mais celle dont la fantaisie avait provoqué la création de la nouvelle résidence n'en vit pas l'achèvement. Elle mourut en 1764, épuisée par vingt ans d'ambition, de fêtes sans joie, et ce fut M[me] Du Barry qui vint habiter la première le joli château dont la marquise de Pompadour avait approuvé les plans.

La ferme de la « Nouvelle Ménagerie » subsiste encore, un peu modernisée. Le pavillon octogone et le petit château sont restés à peu près intacts. Mais le Salon frais a malheureusement été détruit à l'époque de la Révolution. C'était un élégant bâtiment carré, sans étage, couronné par une terrasse ornée de vases. Une porte cintrée et deux hautes fenêtres à plates-bandes s'ouvraient dans sa façade entièrement couverte d'un treillage vert. A l'intérieur on voyait de beaux lambris sculptés par Verbeckt et Antoine Rousseau, et, au lieu d'une cheminée, inutile dans une pièce que l'on n'occupait que l'été, une plaque de marbre du Languedoc. Le Salon frais avait pour accompagnement, rapporte d'Argenville, « deux galeries de treillage, et ces portiques, qui entouraient une sorte de parterre de cin-

quante mètres de large sur vingt mètres seulement de long, développaient trente-six arcades logeant autant de caisses d'orangers; les pilastres du treillage renfermaient les tiges de quarante tilleuls taillés en boule. »

Le Pavillon de compagnie et de jeux, qu'on appelle aujourd'hui le Pavillon français, se reflète comme autrefois dans l'eau de quatre bassins où jouent des enfants de plomb doré. C'est par cet édifice qu'il convient de commencer la visite du Petit Trianon si l'on veut suivre l'ordre chronologique. Le plan en est original : un salon octogone sur quatre côtés duquel sont construits des cabinets carrés. On entre dans le salon par quatre portes cintrées, et chacun des cabinets reçoit une vive lumière de trois fenêtres à plates-bandes. Le pavillon ne comporte qu'un rez-de-chaussée terminé par une balustrade qui ne dissimule pas tout à fait un toit à huit pans très surbaissé. Était-il besoin de nombreux ornements pour rendre attrayantes et gaies ces façades creusées comme des anses, où des baies nombreuses et de forme variée boivent de tout côté l'air et le soleil? Gabriel s'est heureusemen gardé d'employer là les colonnes et les pilastres. De simples refends conduisent l'œil à un entablement de profil élégant et pur. Des agrafes marquent le milieu des linteaux; des masques de femme largement modelés sourient à la clef des pleins cintres, au milieu de cartels qu'accompagnent des guirlandes de fleurs et de fruits. Sur la balustrade, huit enfants groupés deux à deux symbolisent les Éléments et les Saisons. Ils sont de mérite inégal; mais les meilleurs, d'un naturalisme charmant, ont été sculptés par un bon artiste qu'on voudrait connaître. Ce ne sont point des bambins conventionnels, joufflus, potelés et de sexe indécis; le sculpteur s'est plu à grouper des petits garçons portant des gerbes, des couronnes ou des grappes, avec des petites filles aux gestes plus timides, coiffées avec coquetterie à la mode de son temps.

A l'intérieur, la décoration, riche sans surcharge, rappelle ingénieusement les jardins, la basse-cour et les volières de la « Nouvelle Ménagerie ». Sur des fonds blancs se détachent des reliefs dorés. Ils ont été un peu lourdement redorés dans une restauration récente. Huit colonnes corinthiennes placées aux angles du salon octogone supportent une coupole surbaissée, au centre de laquelle était peint autrefois un aigle qui a disparu sous le badigeon. Sur la frise, divisée en compartiments par des consoles à masques de femmes groupées deux à deux, passent des pigeons, des canards, des dindons faisant la roue, des coqs et des poules picorant dans la paille, des cygnes nageant au milieu des roseaux. Au-dessus des

portes en pleins cintres, des guirlandes de fleurs retombent de chaque côté d'agrafes formant cartel et coquille. Au-dessus des portes à plates-bandes qui conduisent aux cabinets carrés, des enfants, assis ou agenouillés deux à deux sur des consoles un peu lourdes, symbolisent les Éléments. Enfin, tous les panneaux du salon central et des cabinets sont revêtus de lambris sculptés avec verve. Ce sont des types du meilleur style Louis XV. Si les fleurs sont encore chiffonnées et déchiquetées, si les coquilles et les feuilles de fantaisie sont chantournées à plaisir, nous sommes loin de la coquille ronflante d'Oppenord ou de Meissonnier, de l'ornementation trépidante de l'hôtel de Soubise ou du petit salon de Rambouillet, des recherches d'asymétrie et des fioritures qu'on trouve dans l'œuvre de Nicolas Pineau et même dans les premières compositions de Jacques-François Blondel. Il y a là comme un retour à la pondération de la fin du XVIIe siècle, et le mérite en revient certainement d'abord à l'architecte auteur des dessins, à Gabriel. Quant au sculpteur, Desjardins ne le nomme pas. Il se contente d'observer que les comptes des premiers travaux au Petit Trianon sont confondus avec d'autres sous la rubrique « Département de Versailles ». Ce sculpteur n'est-il pas un des deux féconds ornemanistes qui décorèrent les appartements de Versailles sous le règne de Louis XV, la chambre de Mme Adélaïde, le cabinet du Conseil, le cabinet du Roi ? Est-ce Verbeckt préludant à sa seconde manière, dépouillée de lourdeur flamande, ou Antoine Rousseau ? Il est certain que ce dernier mit la main aux lambris du Pavillon de jeux. Son nom est en effet inscrit sur un état de paiements pour des ouvrages faits en 1749 et 1751 « au pavillon de la nouvelle ménagerie de Trianon ». (Archives nationales, O¹ 1806.)

S'étonnera-t-on que, dès le milieu du XVIIIe siècle, un édifice présente, au dedans comme au dehors, un goût déjà si sobre, allie à la grâce une telle pondération ? Mais, à vrai dire, l'extérieur des palais, du moins en France, ne s'était jamais ressenti des exagérations du style rocaille. S'il n'en était pas de même pour les intérieurs et pour les façades des petites maisons, de bonne heure une réaction s'était produite contre l'abus des formes contournées que Gilles-Marie Oppenord, élève de l'Italie, et Juste-Aurèle Meissonnier, originaire de Turin et naturalisé Français, avaient mises à la mode à l'époque de la Régence. On en trouve maint témoignage dans les écrits des contemporains. Dès 1738, dans le deuxième

volume de son traité de la *Distribution des maisons de plaisance* (page 67), ouvrage où lui-même ne laissait pas, dans la pratique, de sacrifier au goût du temps, J.-Fr. Blondel protestait contre « une richesse indiscrète », blâmait « cet assemblage confus d'attributs placés sans choix et qui, sous l'éclat de l'or, reçoivent des applaudissements qui ne sont dus qu'à une décoration judicieuse ». « Les attributs les plus respectables, écrivait-il, paraissent confondus avec des ornements qui ne doivent leur naissance qu'à une imagination bizarre, et l'on trouve partout un amas ridicule de coquilles, de dragons, de roseaux, de palmiers et de plantes qui font à présent tout le prix de la décoration intérieure et... transpirent jusqu'à celle du dehors. Il serait à craindre, si l'on continuait ce désordre et si l'on oubliait les sages lois de l'architecture, que notre manière de bâtir ne s'attirât un juste blâme dans les siècles futurs et qu'on ne la regarde avec le mépris que nous avons pour l'architecture gothique. » Plus tard, dans sa fameuse *Supplication aux orfèvres, ciseleurs, sculpteurs en bois, etc...*, publiée par le *Mercure de France* (1754), Cochin rappelait les architectes au respect de la ligne droite. Il leur demandait, « lorsque les choses pourront être carrées, de vouloir bien ne pas les torturer » ; il leur reprochait d'avoir substitué « les herbages ou de pareilles gentillesses mesquines aux modillons, aux denticules et autres ornements inventés par des gens qui en savaient plus qu'eux ».

Retour aux principes des grands architectes du règne de Louis XIV, imitation des modèles gréco-romains, tels étaient les deux remèdes proposés par les réformateurs. En même temps, les découvertes récentes d'Herculanum et de Pompéi attiraient en Italie archéologues et artistes, et un élève de Blondel, Jean-David Le Roy, allait jusqu'en Grèce pour remonter à la source même de l'art. Il publia ses dessins sous le titre : *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, en 1758. Nous n'énumérerons pas tous les recueils d'antiquités qui parurent alors ; nous ne nommerons pas tous les voyageurs émerveillés par la beauté des temples bâtis sur le sol romain. Mais il est un de ces voyageurs dont il convient de dire quelques mots ici, c'est le frère de Mme de Pompadour, Abel-François Poisson, marquis de Vandières, puis de Marigny. La marquise lui avait assuré la survivance de Lenormant de Tournehem dans la charge de directeur et ordonnateur général des bâtiments. Pour le préparer à cette fonction, elle voulut qu'il fît le voyage d'Italie et lui adjoignit comme mentors un architecte, Soufflot, un dessinateur, Cochin, et un écrivain

amateur d'art, l'abbé Leblanc. Il partit à la fin de l'année 1747. Peu après son retour, au mois de novembre 1751, Lenormant étant mort, il devint directeur des bâtiments et fut tout acquis aux partisans de l'imitation des modèles antiques. Ce n'était sans doute pas sans quelque raison que Patte, en lui dédiant ses *Mémoires sur les objets les plus importants de l'architecture* (1769), s'adressait à lui en ces termes : « Vous dédier ces mémoires, c'est rappeler au public les obligations que vous ont les arts : en effet, depuis le ministère du grand Colbert jusqu'au jour où le Roi vous en a confié l'administration, on ne les avait point encore vus aussi protégés et encouragés qu'aujourd'hui. Pour ne m'attacher ici qu'à ce qui concerne particulièrement l'architecture, on peut dire qu'elle a été en quelque sorte régénérée par vos soins. A peine fûtes-vous en place que les formes capricieuses du Borromini, qui menaçaient de faire oublier les préceptes des Perrault et des Mansart, disparurent. L'architecture reprit la vraie route dont elle commençait à s'écarter, et l'on a vu depuis cette époque le goût antique répandre de plus en plus son influence sur toutes les parties de cet art. »

C'est ainsi qu'au temps même de Mme de Pompadour, nous assistons à la formation du « style Louis XVI ». Si Marigny fut le protecteur officiel du style naissant, si Blondel, Cochin et Patte en furent les théoriciens, c'est Jacques-Ange Gabriel qui, par ses œuvres, en a été le plus fécond représentant. Successeur de son père dans la charge de contrôleur général des bâtiments depuis 1742, il donne, aussitôt après les premiers travaux du Petit Trianon, les plans de l'École Militaire, la grande pensée de Mme de Pompadour. En 1752, il prend part au concours pour la création à Paris d'une place en l'honneur de Louis XV, et son projet est adopté. Il achève le Louvre. Il construit dans l'aile du Nord du château de Versailles une admirable salle d'opéra (1753 à 1770). Il reprend enfin un projet de reconstruction générale du château du côté de la cour et élève, de 1771 à 1774, une aile énorme ornée d'une colonnade et d'un fronton, qui écrase les pauvres bâtiments de pierre et de brique rose conservés par Louis XIV avec une si pieuse obstination. Au milieu de ces grandes entreprises, le petit château de Trianon n'est pour lui qu'un jeu, mais jamais il ne fut mieux inspiré.

Le petit château s'éleva, avons-nous dit, dix ans après l'achèvement du Pavillon de compagnie et de jeux. Cela se voit : l'architecture a pro-

gressé dans le style dont nous venons de raconter la genèse. Plus de salon octogone, plus de façades mouvementées. Le plan est carré et n'admet que des avant-corps peu proéminents. Toutes les pièces sont de même, carrées ou rectangulaires. La balustrade du pavillon laissait apercevoir un toit surbaissé et des groupes d'enfants découpaient sur le ciel de gracieuses silhouettes. Au petit château, plus de groupes, rien qui dépasse la tablette horizontale derrière laquelle les toits indispensables pour l'écoulement des eaux sont si bien dissimulés qu'on a l'illusion d'une terrasse plane. Toutes les baies sont uniformément terminées en plates-bandes. Leur décoration ne comporte plus ni masques souriants, ni agrafes, ni guirlandes, mais seulement des suites régulières d'oves, de feuilles-d'eau, de rais-de-cœur et de perles très finement sculptés. Enfin, pour donner au petit château l'air de dignité qui convenait à une demeure royale, Gabriel a décoré les avant-corps de trois des façades de quatre colonnes ou pilastres corinthiens colossaux. L'entablement, d'aspect général très simple, doit toute sa richesse aux suites de fins ornements abrités sous les saillies de la corniche et de la frise.

Partout la ligne droite triomphe, et cependant le petit château est exempt de froideur et de sévérité. Il emprunte à la seule harmonie des proportions une grâce et une élégance suprêmes. De plus, Gabriel a très ingénieusement utilisé les différences de niveau du terrain pour varier l'aspect des façades. Du côté de la cour, on voit un rez-de-chaussée, un « étage noble » et un attique. Le rez-de-chaussée décoré de refends forme un soubassement robuste sur lequel reposent les pilastres, et il s'harmonise aux murs de la cour, rectangle aux angles arrondis, où les corps-de-refends alternent avec les œils-de-bœuf. La façade sur le jardin botanique (remplacé sous Louis XVI par une partie du jardin anglais) présente de même un rez-de-chaussée, un étage et un attique ; elle est dépourvue de pilastres. Sur les deux autres cotés du quadrilatère, le niveau du sol est un peu plus élevé : la façade principale, d'où la vue s'étend sur le jardin français — celle à laquelle l'architecte a réservé les colonnes — et la façade voisine, parallèle à celle de la cour, sont donc moins hautes de la moitié de la hauteur du rez-de-chaussée. Elles n'en sont que plus gracieuses. Les fenêtres y paraissent plus grandes et plus accueillantes. Le premier étage du château y prend l'aspect d'un rez-de-chaussée un peu surélevé, relié au jardin par des rampes dont les balustrades de pierre sculptée s'accordent avec celles des balcons.

A l'intérieur, le château du Petit Trianon témoigne d'un souci du confort que les contemporains du Grand Roi n'avaient pas connu. Point de salons d'apparat disposés en enfilade. Les pièces sont destinées aux soupers galants et aux réunions intimes.

A part la salle de billard, à gauche, le rez-de-chaussée était à l'usage du service. Il ne présente d'intéressant que la blanche cage de l'escalier qui conduit au premier étage. Dans l'escalier même, l'attention est moins attirée par la sobre décoration de pierre — masque de Méduse, frontons triangulaires, tables d'attente accompagnées de guirlandes de chêne, corniche classique — que par une belle lanterne de la fin du XVIII[e] siècle, attribuée avec vraisemblance à Gouthière, et par la rampe en partie dorée, chef-d'œuvre de ferronnerie. Le dessin de cette rampe a été peut-être donné, en tous cas approuvé, par Gabriel. Elle fut probablement forgée et ciselée par un des Gamain, Louis ou Colin, grands entrepreneurs de serrurerie de ce temps. Le chiffre de Louis XV a été remplacé dans la suite par celui de Marie-Antoinette que forgea sans doute ce François Gamain à qui le comte d'Angivilliers avait accordé l'entreprise de la serrurerie à Trianon et qui demandait en 1776 un logement à côté de sa forge, sous l'appentis adossé à la cour du jardinier Richard. (*Arch. nat.* O[1] 1874.)

On remarquera que la cage d'escalier ne sépare pas le premier étage en parties égales. Elle est plus rapprochée de la façade sur le jardin botanique que de la façade sur le jardin français. Gabriel l'a voulu ainsi pour donner plus de développement aux pièces principales, salles à manger et salon de compagnie. La cage est donc entourée de trois côtés par des pièces qui se présentent dans l'ordre suivant : antichambre, grande salle à manger, petite salle à manger, salon de compagnie, petit cabinet ou boudoir, cabinet du Roi, devenu depuis chambre à coucher de Marie-Antoinette, antichambre. La meilleure place a été réservée à la grande salle à manger, ce qui accuse bien la destination de Trianon. Les trois fenêtres de cette salle s'ouvrent entre les colonnes de la façade principale et offrent une jolie vue sur la grande allée du jardin français, les bassins où l'eau retombe en pluie fine, le Pavillon de jeux. On y avait établi en 1769, ainsi que dans la petite salle à manger voisine, une table mouvante inventée par Loriot. Par un mécanisme ingénieux, le parquet s'ouvrait sur un signal et le milieu de la table descendait puis remontait chargé de mets, tandis que, dans l'intervalle, une rose de métal se déployait pour cacher le vide. Le salon de compagnie n'a que deux fenêtres sur le jardin anglais. Quant aux

pièces dont les fenêtres s'ouvraient sur le jardin botanique, — boudoir, cabinet du Roi, antichambre, — elles présentent une particularité : si on regarde du dehors on voit que leur plafond coupe les fenêtres presque au milieu. Gabriel, sans souci de faire accorder la façade avec les distributions intérieures, défaut fréquent dans l'architecture classique, a ainsi évité de donner à ces petites pièces trop de hauteur pour leur surface, et ménagé au-dessus un second étage où conduit un escalier situé près de la seconde antichambre. Là se trouvent des chambres aujourd'hui démeublées que l'on ne visite pas d'ordinaire, mais où l'on pourrait voir encore, à défaut des souvenirs de Marie-Antoinette et des vases de Sèvres chers aux cicérones, de jolis dessus de porte en bois sculpté représentant des attributs de jardinage et de musique champêtre (planches 36 et 37).

Sauf deux exceptions que nous signalerons, les boiseries sculptées dans les appartements du Petit Trianon sont restées en place. Mais elles ont été lourdement empâtées au temps de Louis-Philippe par un enduit à la colle de ton grisâtre, et il faut un effort d'imagination pour se les représenter dans leur fraîcheur, lorsque leurs reliefs blancs et dorés se détachaient délicatement sur un fond vert d'eau. Elles sont bien différentes de celles qui avaient été posées quinze ou dix-huit ans auparavant dans le Pavillon de jeux. Les coquilles chantournées ont à peu près disparu; celles qui subsistent rappellent les coquilles à la mode à la fin du XVIIe siècle. Plus de feuilles recroquevillées, plus de fleurs chiffonnées. Dans des encadrements aux moulures unies ou discrètement enrichies d'ornements antiques, des motifs d'un naturalisme nouveau rappellent avec une ingénieuse variété les jardins et les plaisirs de Trianon. Dans l'antichambre, des fruits sont suspendus en grappes, forment des guirlandes ou s'entassent en pyramides dans des coupes. Sur les lambris de la salle à manger, des fruits encore, ainsi que la belle cheminée en marbre bleu turquin dont les montants se terminent en tête de bélier. Mais au haut des panneaux pendent des trophées où la couronne de rose des festins antiques accompagne le carquois de l'Amour. Dans la petite salle à manger, ce sont des attributs joyeux : thyrses des suivantes de Bacchus, flûtes de Pan. Dans le salon de compagnie on voit des instruments de musique, des lys dans une couronne de roses, et une frise de tournesols qui se continue sur la cheminée en brèche violette. Enfin, le cabinet du Roi, devenu plus tard la chambre de Marie-Antoinette, est égayé d'une gracieuse flore : giroflées, anémones simples et doubles, jasmins...

Dans l'édition de son *Guide des Environs de Paris* publié l'année même de l'achèvement du nouveau pavillon de Trianon, en 1768, d'Argenville nous révèle le nom de l'artiste qui, sous la direction de Gabriel, sculpta ces fleurs, ces trophées et ces fruits avec un talent si personnel : « Les ornements de sculpture, du plus grand fini et de la plus belle exécution, sont de la main de M. Guibert, beau-frère de M. Vernet. » Il ne parlait évidemment pas de la sculpture extérieure, travail mécanique de praticien, mais des boiseries et probablement aussi des cheminées. Son indication est confirmée par des documents d'archives où l'on voit que Guibert reçut en divers acomptes des sommes assez importantes pour ses « ouvrages au nouveau pavillon de Trianon ». (Arch. Nat. O[1], 1873.) Honoré Guibert est peu connu. Ce fut cependant un des sculpteurs les plus employés par Gabriel. Ses débuts au service du roi semblent dater de 1760, époque où un cadre pour un portrait de Louis XV par Van Loo lui fut payé 2.098 livres. Après ses travaux au Petit Trianon, il décora, en compagnie de Pajou, auteur des principales figures, et de Rousseau, la salle de spectacle du palais de Versailles. (Arch. Nat., O[1], 1807[B].) Il travailla encore au château de Bellevue (Arch. Nat., O[1] 1535) et, dit Lady Dilke, à l'École Militaire. Son art représente la transition entre celui d'Antoine Rousseau et le style adopté par les fils de ce dernier.

On en jugera d'autant plus aisément que, par suite de remaniements, le style de Rousseau et celui de ses fils se trouvent représentés dans les appartements du Petit Trianon : dans l'antichambre, deux panneaux ornés de coquilles et de feuillages légers contrastent, par leurs dimensions comme par leur caractère, avec les lambris voisins. Ces panneaux, parents de ceux qu'Antoine Rousseau sculptait entre 1749 et 1751 au Pavillon de jeux, ont été sans doute placés là au XIX[e] siècle au cours d'une restauration. Ils proviennent peut-être du Salon frais : on retrouve en effet leur forme générale dans un dessin des lambris de cet édifice publié par Desjardins (*pl. V*). — D'autre part, après plusieurs transformations, le cabinet situé près de la chambre à coucher de Marie-Antoinette fut orné en 1787 d'une cheminée en marbre blanc à colonnes ioniques engagées dans des gaines carrées, et de fines boiseries où des lyres, des cornes d'abondance, des couronnes, des oiseaux se balançant sur des guirlandes, des arcs et des flèches, des cassolettes et des vases, des enfants terminés en rinceaux et en brindilles forment des arabesques d'un travail délicat et précis. Ces boiseries, malheureusement empâtées comme les autres, sont probablement

l'œuvre d'un des fils d'Antoine Rousseau : elles présentent en effet la plus grande analogie avec les lambris sculptés par eux à Versailles, les lambris du cabinet de la Méridienne et du cabinet voisin de la chambre à coucher de Louis XVI.

Louis XV ressentit au Petit Trianon les premières atteintes du mal qui l'emporta le 10 mai 1774. Peu de jours après la mort de son aïeul, Louis XVI offrit le joli domaine à Marie-Antoinette, désireuse d'avoir un asile où elle pût quelquefois vivre à sa fantaisie sans souci de l'étiquette. Dès lors, la jeune reine y fit de fréquents séjours : c'était son royaume, son jouet. Elle y édictait des règlements portant un intitulé jusque-là inusité dans notre pays : « De par la Reine. » Elle y réunissait une compagnie de son choix : le comte d'Artois, Vaudreuil, Adhémar, Besenval, la comtesse de Polignac, M[me] de Lamballe... Elle s'y livra avec passion aux deux distractions le plus à la mode en France à la veille de la Révolution : les divertissements champêtres et la comédie de société. Et ce fut pour les jardiniers, les architectes et les sculpteurs l'occasion de nouveaux travaux.

Tout d'abord, sacrifiant le jardin botanique, la reine voulut avoir un jardin dans le goût du jour, sans avenues régulières, sans murailles de tilleuls ni marmousets de buis, sans parterres « brodés comme un habit » : un jardin anglais. Antoine Richard qui avait voyagé en Angleterre lui soumit un projet où rien ne manquait. C'était comme une charge du jardin « anglo-chinois ». Les allées étaient si tortueuses que le promeneur eût été contraint de faire une pirouette à chaque pas, et ce bizarre raccourci de l'univers présentait à côté d'un échantillon de tous les accidents du sol une pagode chinoise et des bains à la turque, un temple romain et une bergerie. Marie-Antoinette eut le bon goût de préférer un plan beaucoup plus raisonnable dessiné par un amateur, le comte de Caraman. Revu par le lorrain Richard Mique, élève de Blondel, ancien Directeur général des bâtiments du roi de Pologne, intendant et contrôleur général des bâtiments de la Reine depuis 1774, et premier architecte du Roi depuis 1775 (année où Gabriel avait demandé sa mise à la retraite), ce plan fut définitivement arrêté le 26 février 1777. Il comportait un rocher et une montagne, un petit lac où la montagne se reflète, une rivière qui serpente, plus loin une prairie dont les pentes s'inclinent jusqu'aux bords d'un grand lac capricieusement découpé. Il formait de tous côtés des paysages gracieux et imprévus. En bon architecte, Mique proposait de nombreuses fabriques.

Marie-Antoinette n'en retint que deux : un belvédère sur la montagne, un temple de l'Amour dans une île. Mais lasse de la scène précaire où elle jouait la comédie, elle voulut avoir un théâtre. Enfin, piquée d'émulation par l'exemple du prince de Condé qui, depuis 1774, montrait un hameau dans un coin de son parc de Chantilly, elle fit élever sur le bord du lac des bâtiments rustiques pittoresquement groupés : des maisons couvertes de chaume, un petit moulin, un manoir lézardé, une tour... Mique conduisit ces derniers travaux de 1783 à 1786 : ce fut l'expression suprême du goût du XVIIIe siècle pour les paysanneries.

Sans insister sur le Hameau, bien connu des visiteurs de Trianon, revenons aux principales constructions de Mique. Le temple fut achevé au mois de juillet 1778. C'est une charmante fantaisie de décorateur inspirée des temples ronds romains : le temple de Vesta à Rome ou le fameux temple de Tivoli. Mais Richard Mique, décorateur plus qu'archéologue, a supprimé la chambre centrale où les anciens conservaient le feu sacré, et sa coupole surbaissée en pierre de Conflans repose simplement sur douze colonnes corinthiennes. L'intérieur de la coupole est orné de riches caissons et, au centre, d'un trophée composé des attributs de l'Amour : couronnes, carquois, brandons et flèches. Toute la sculpture est de Deschamps, ancien élève protégé du roi. On avait également demandé à Deschamps un modèle pour la statue de l'Amour qui devait se dresser au milieu du temple sur un élégant piédestal. Il soumit à la Reine une ébauche en cire. Mais la Reine se décida finalement pour la célèbre statue sculptée par Bouchardon, de 1747 à 1750, d'après le modèle exposé au Salon de 1746, l'Amour taillant son arc dans la massue d'Hercule. Transporté depuis au Musée du Louvre, l'Amour de Bouchardon a été remplacé dans le Temple de Trianon par une copie.

Le théâtre fut construit de 1778 à 1779. A l'extérieur ses murailles, en partie cachées par la montagne et par des charmilles, annonceraient plutôt une grange qu'une salle de spectacle. Seule la porte qu'on aperçoit au fond d'une allée présente quelque intérêt. Ses deux colonnes ioniques portent un fronton triangulaire en pierre de Conflans, où Deschamps a représenté « le génie d'Apollon » sous la forme d'un enfant couronné de laurier et tenant d'une main une lyre et de l'autre des couronnes.

Les bas-reliefs de plâtre du vestibule (la Tragédie et la Comédie) et du Salon (Muses groupées deux à deux au-dessus des trois portes) sont également de Deschamps et ce sont des œuvres charmantes, d'un modelé

souple et délicat. Enfin, c'est encore Deschamps qui sculpta les figures et les ornements de la petite salle de spectacle en fer à cheval. Dans la voussure percée de douze œils-de-bœuf, des enfants portent des guirlandes lourdes à leurs bras. Des consoles chargées de dépouilles de lions soutiennent la seconde galerie. Au-dessus de la scène où elle se plut à jouer elle-même les comédies de Sedaine et où elle fut, en présence de Beaumarchais, la Rosine du *Barbier*, deux Muses tiennent le chiffre de Marie-Antoinette. Des cariatides féminines soulèvent les pans du rideau tandis que des nymphes portent devant les avant-scènes des cornes d'abondance garnies de fleurs où brillaient autrefois les flammes des bougies. Toutes ces sculptures dorées sont en plâtre ou en pâte de carton : de là peut-être leur profusion un peu excessive dans la voussure. Pour compléter la décoration du théâtre, Lagrenée peignit au plafond, à la détrempe, Apollon dans les nuages, accompagné des Grâces et des Muses, et les tapissiers posèrent un rideau en gros de Tours et des tentures en moire. Le ton bleu du gros de Tours, de la moire et du velours qui garnissait les sièges s'harmonisait avec l'or vert et jaune des sculptures. Si le détail de ces sculptures manque souvent de finesse, l'effet d'ensemble est très heureux. L'architecte avait dû composer à peu de frais un décor gracieux et de riche apparence : c'est ce qui l'entraîna encore à faire peindre les balustres de bois en brèche violette et les ébrasements de la scène en marbre blanc veiné. Nous ne l'en louerons pas; mais, encore une fois, il s'agissait d'un décor rapidement exécuté, et n'était-on pas dans le séjour des illusions?

Tous les jardins un peu riches du XVIIIe siècle, même avant le triomphe de la mode venue d'Angleterre, possédaient un belvédère. Celui du Petit Trianon fut construit de 1778 à 1781. C'est un pavillon octogone élevé sur une terrasse où l'on accède par cinq degrés et couronné par une balustrade qui dissimule un dôme. Quatre portes à frontons triangulaires, gardées autrefois par des sphinx de pierre, y alternent avec quatre fenêtres. Deschamps sculpta dans les frontons une chasse au canard et des trophées et au-dessus des fenêtres des bas-reliefs rectangulaires représentant les Saisons. Les quarante-huit guirlandes et nœuds de rubans en plomb habilement posés sur la frise sortent également de son atelier. A l'intérieur du belvédère, le décorateur Le Riche peignit des trophées et des fleurs multicolores « avec toutes les précautions qu'exïge le stux et à quatre et cinq fois ». Son mémoire fut arrêté par Bellengé et De Machy, peintres du roi, venus à la réquisition de Mique, à la somme de 14.660 livres, sans compter

2.236 livres pour les dépenses particulières et 4.394 livres pour les rehauts d'or. Les rehauts d'or ont à peu près disparu ; mais on retrouve encore dans les guirlandes de fleurs et les trophées ce charme de coloration, cette aisance spirituelle dont les décorateurs du XVIII[e] siècle avaient le secret. Le plafond — un ciel bleu où des enfants roses jouent avec des fleurs parmi de légers nuages — a été peint par Lagrenée en 1781 ; la même année, celui-ci partit à Rome comme directeur de l'Académie de France.

C'est près du belvédère, dans la grotte, que Marie-Antoinette était assise « livrée, dit M[me] Campan, à de douloureuses réflexions » quand, dans l'après-midi du 5 octobre 1789, un page vint lui apprendre l'arrivée menaçante du peuple de Paris. Elle ne revit plus Trianon. L'architecte qui avait réalisé ses charmantes mais dispendieuses fantaisies la suivit de près dans la mort. Accusé ainsi que son fils Simon Mique, conseiller à la Chambre des comptes, de complicité dans une conspiration pour sauver la Reine, il fut décapité le 8 juillet 1794. Toutefois, la Révolution épargna son œuvre et laissa aussi en assez bon état le pavillon et le petit château de Jacques-Ange Gabriel. Seuls, les meubles disparurent. Ils ont été remplacés au XIX[e] siècle — en particulier lorsque l'impératrice Eugénie forma, en 1867, la collection dite de Marie-Antoinette — par un mobilier disparate mais qui contient quelques-uns des chefs-d'œuvre de l'ébénisterie et de la ciselure françaises au temps de Louis XV et de Louis XVI : un bureau en marqueterie livré par Riesener, en 1771, pour le garde-meuble du roi ; deux commodes de Leleu, ancien fournisseur de M[me] Du Barry ; une table à ouvrage et une encognure en acajou où se retrouve la sobriété toute classique de Levasseur ; un guéridon ovale par Caspar Schneider, meuble enrichi de dessins en grisaille plaqués sous verre et de médaillons en biscuits de Sèvres, au temps où, la beauté des lignes et le fini de l'exécution ne suffisant plus, l'art décoratif français se perdait dans la préciosité ; un admirable candélabre à vase et à draperies qu'une tradition très vraisemblable attribue à Gouthière... Tous ces chefs-d'œuvre ont été minutieusement étudiés par Williamson. Nous renvoyons donc les lecteurs curieux de plus de renseignements à son ouvrage sur les pièces capitales du garde-meuble national. Mais ils trouveront ici tout le détail des pièces auxquelles Williamson n'a consacré qu'une planche d'ensemble. Enfin, sept planches de cet album présentent, sous toutes ses faces et dans toutes ses parties, la célèbre armoire à bijoux fabriquée pour Marie-Antoinette,

en 1787, par l'ébéniste F. Schwerdfeger qui s'était associé Degault pour les peintures et très probablement Thomire pour les bronzes. Placée, à l'origine, dans les appartements de la Reine, à Saint-Cloud, elle était entrée au Petit Trianon, après bien des vicissitudes, en 1867; elle en est ressortie tout récemment pour trouver à Versailles un asile plus grandiose. En publiant ce meuble dans un ouvrage consacré au Petit Trianon, nous commettons donc un anachronisme volontaire; mais ceux qui s'étaient habitués à le voir dans le séjour favori de Marie-Antoinette ne nous en sauront pas mauvais gré.

Léon DESHAIRS.

Frazier-Soye, Imp., Paris.





FAÇADE NORD-OUEST. — DÉTAILS.



A. CALAVAS, PARIS

FAÇADE SUD-EST.



PERSPECTIVES DES FAÇADES SUD-OUEST ET NORD-OUEST.



 A. CALAVAS, PARIS

FAÇADE SUD-OUEST.



DÉPOSÉ A. CALAVAS, PARIS

FAÇADE SUD-OUEST. — DÉTAILS.

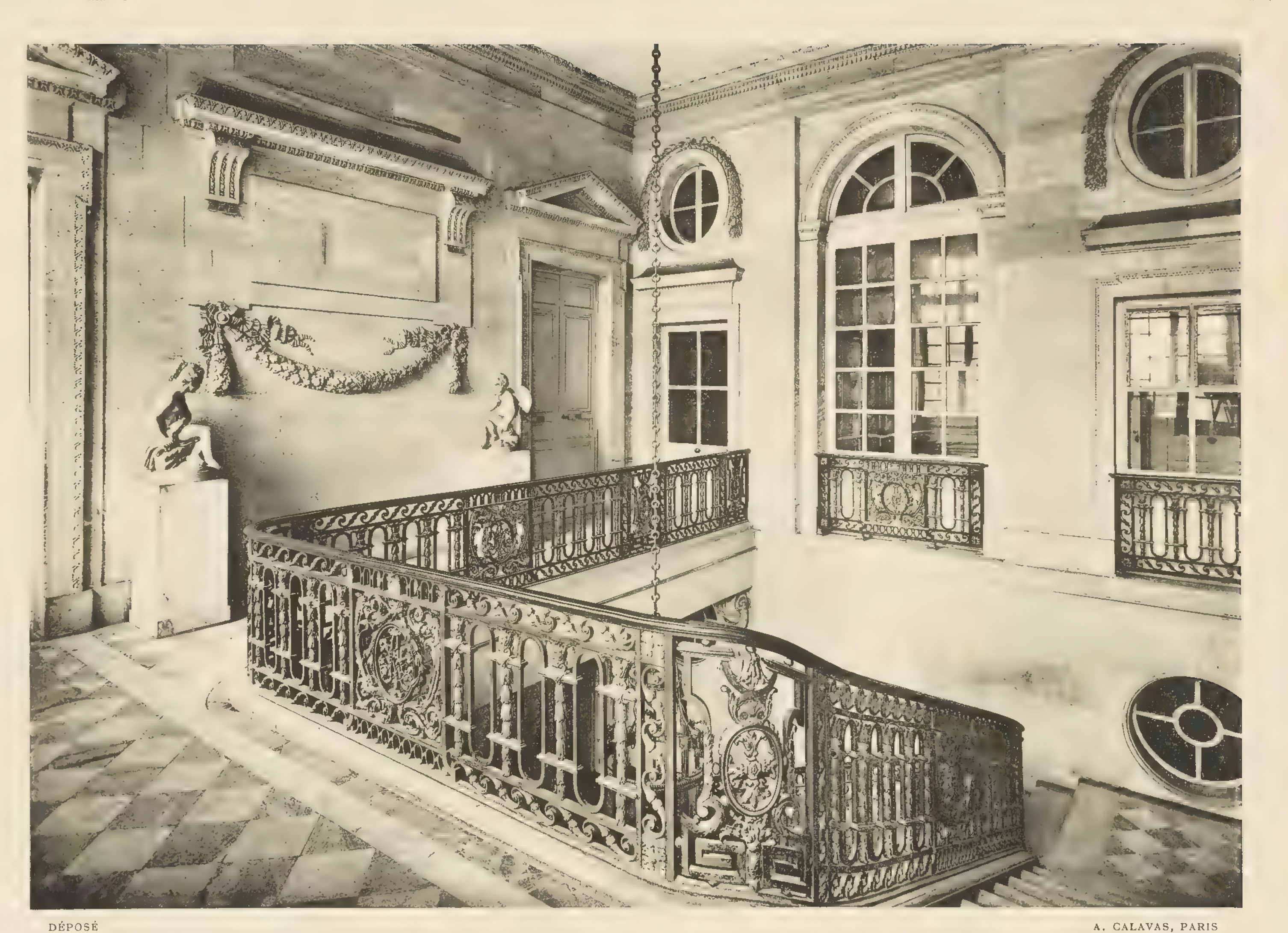


A. CALAVAS, PARIS

OEILS DE BOEUF DE LA COUR.

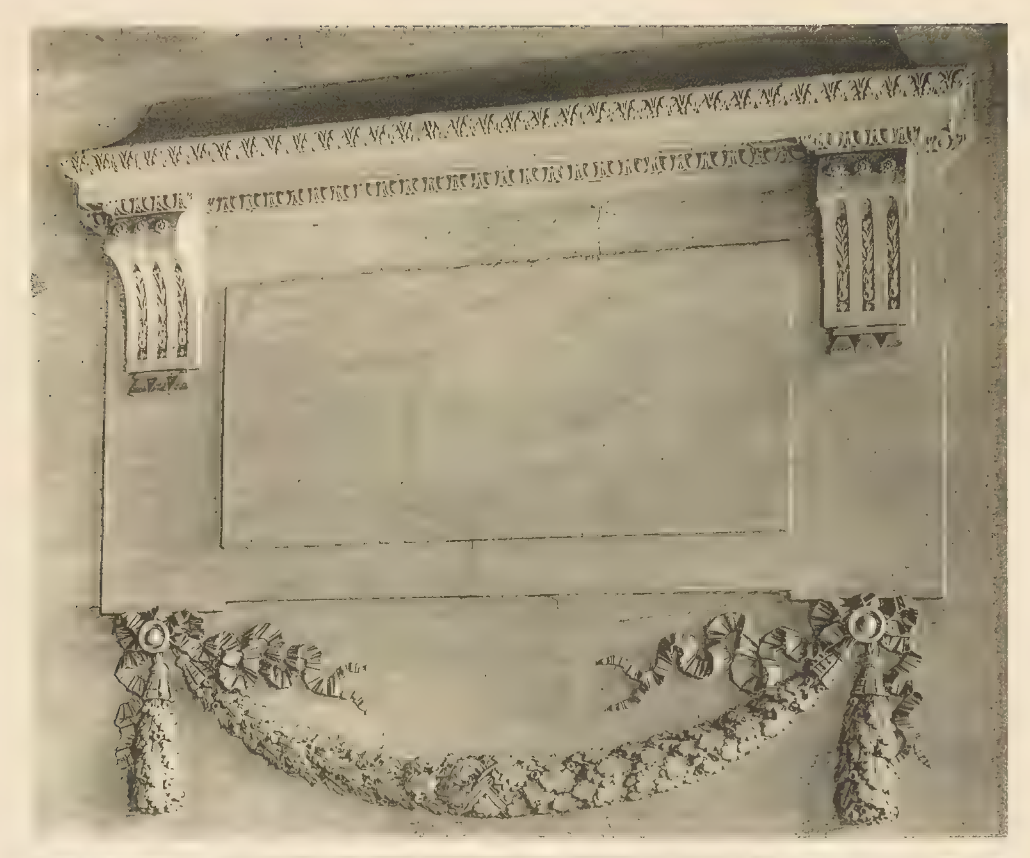


GRAND ESCALIER. — VUE D'ENSEMBLE ET CONSOLE.



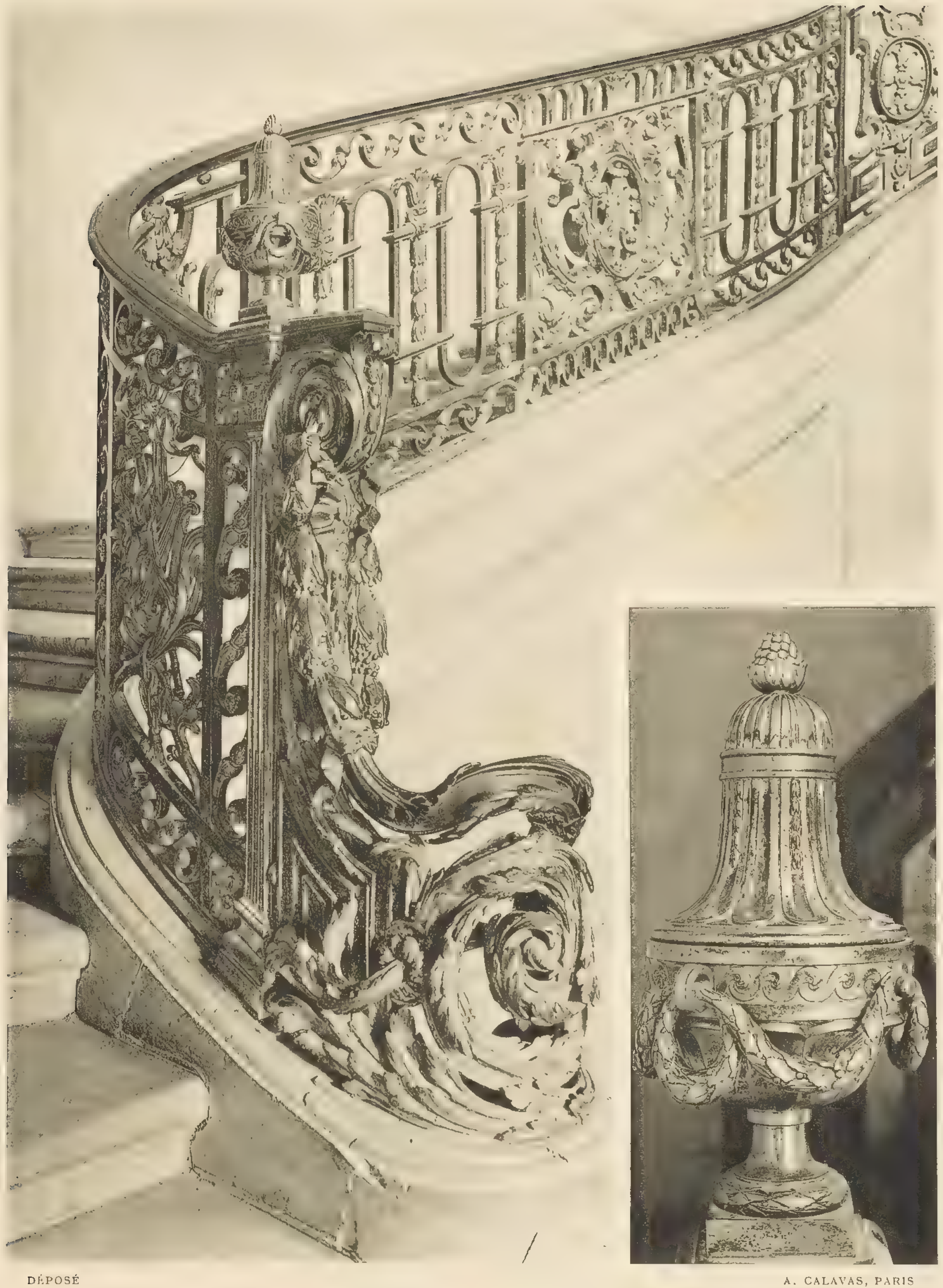
A. CALAVAS, PARIS

GRAND ESCALIER. — PALIER DU PREMIER ÉTAGE.





GRAND ESCALIER. — TABLE D'ATTENTE ET MASQUE DE MÉDUSE.

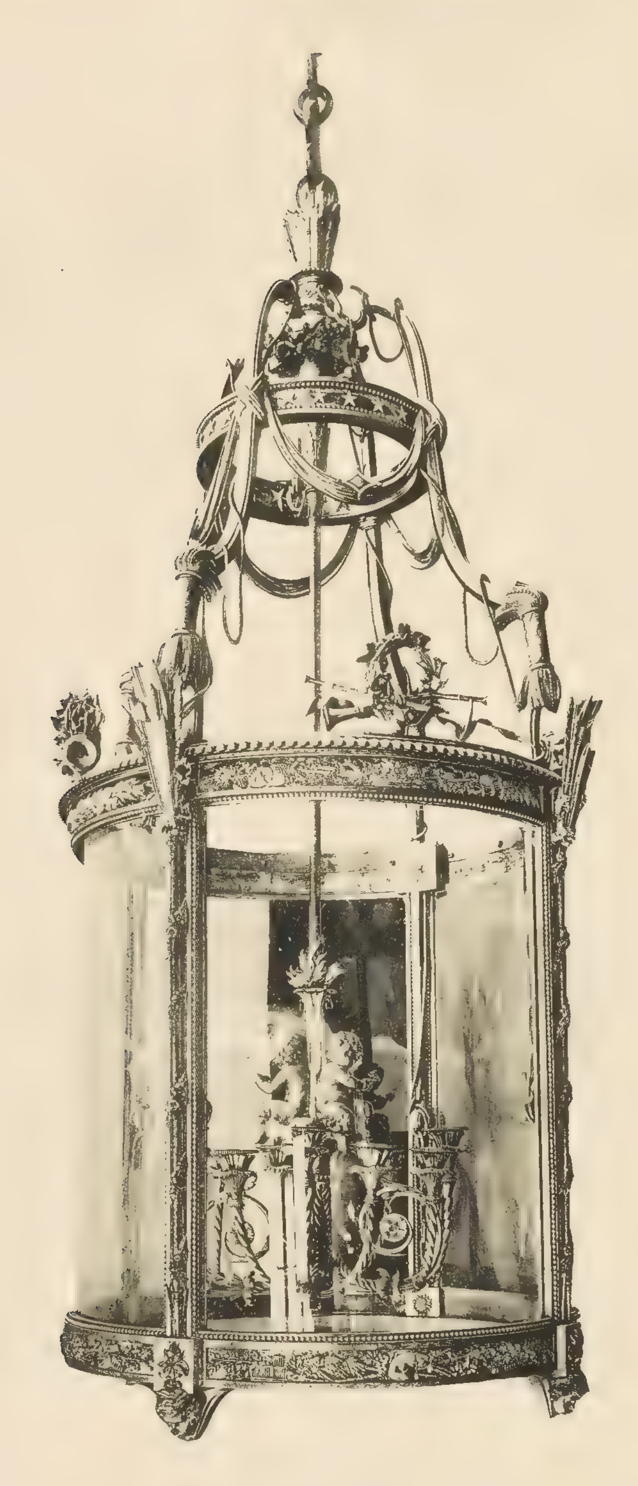


GRAND ESCALIER. — RAMPE ET VASE EN BRONZE.



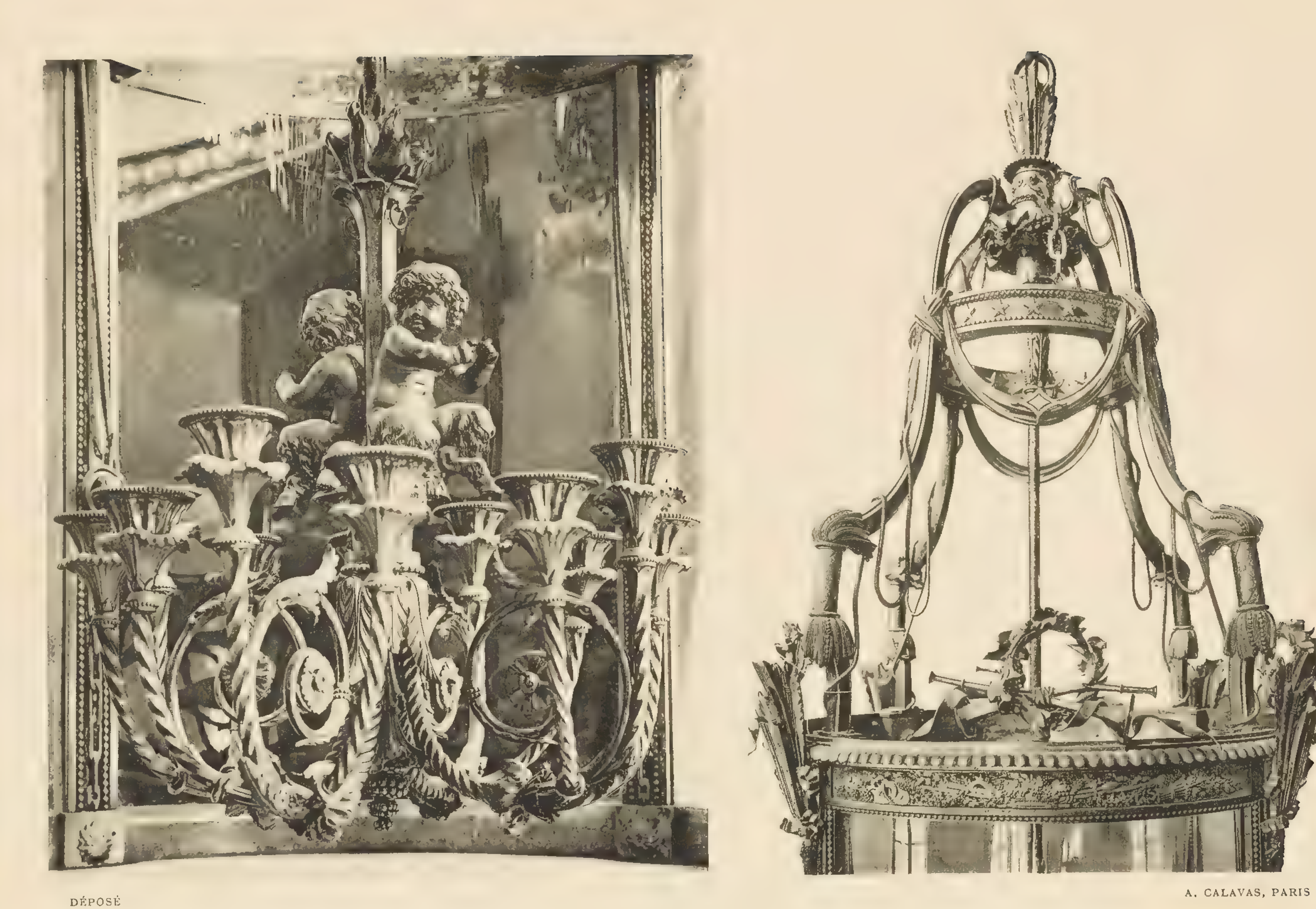
A. CALAVAS, PARIS

GRAND ESCALIER. — DÉTAILS DE LA RAMPE.

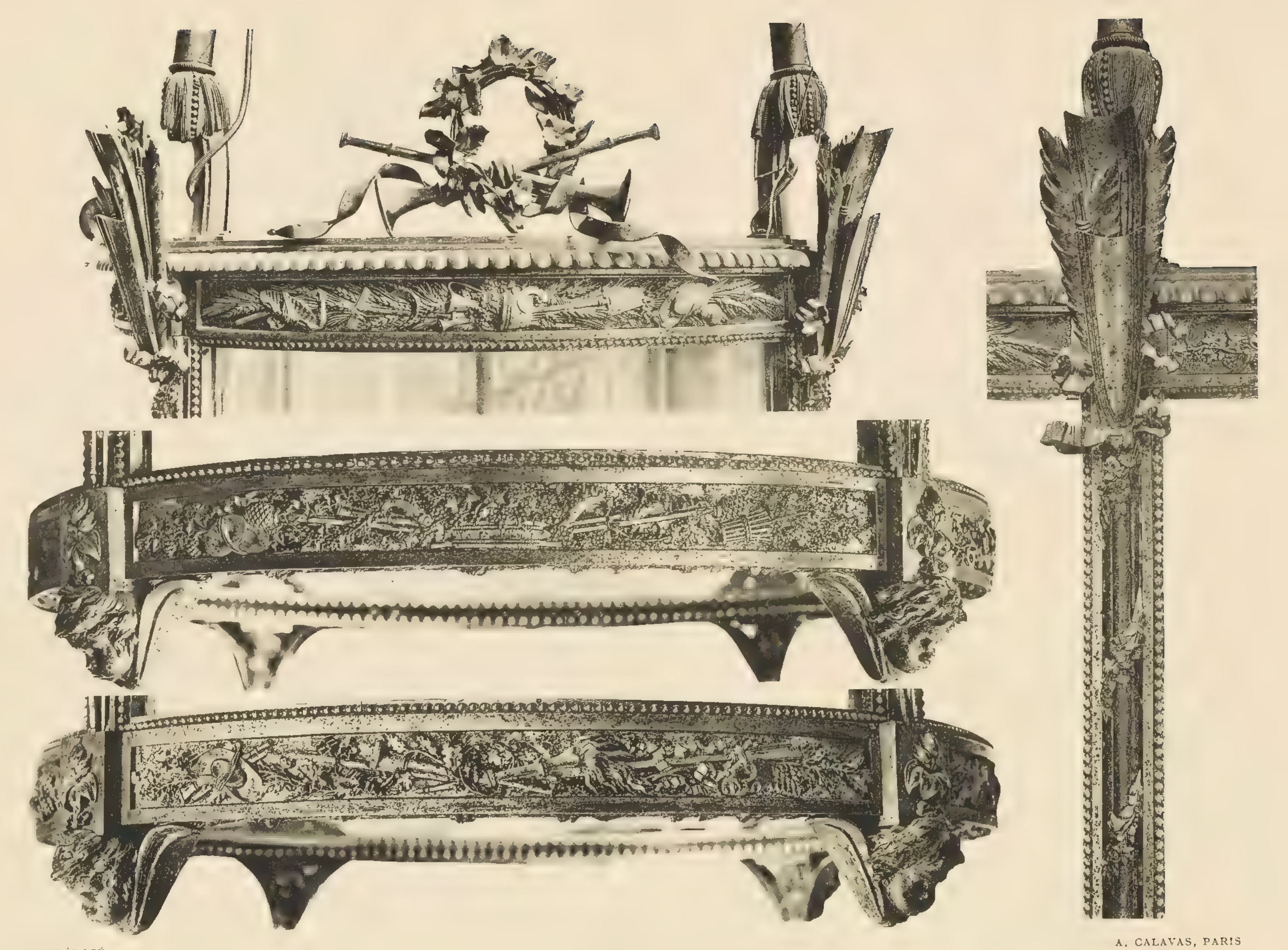


DÉPOSÉ A. CALAVAS, PARIS

LANTERNE EN BRONZE DORÉ.



LANTERNE. — DÉTAILS DE CISELURE.



A. CALAVAS, PARIS

LANTERNE. — DÉTAILS DE CISELURE.



A. CALAVAS, PARIS

ANTICHAMBRE.



DEPOSÉ A. CALAVAS, PARIS

ANTICHAMBRE. — DÉTAILS DES LAMBRIS.



ANTICHAMBRE. — PANNEAU RAPPORTÉ ET CONSOLE.



 A. CALAVAS, PARIS

GRANDE SALLE-A-MANGER.





 A. CALAVAS, PARIS

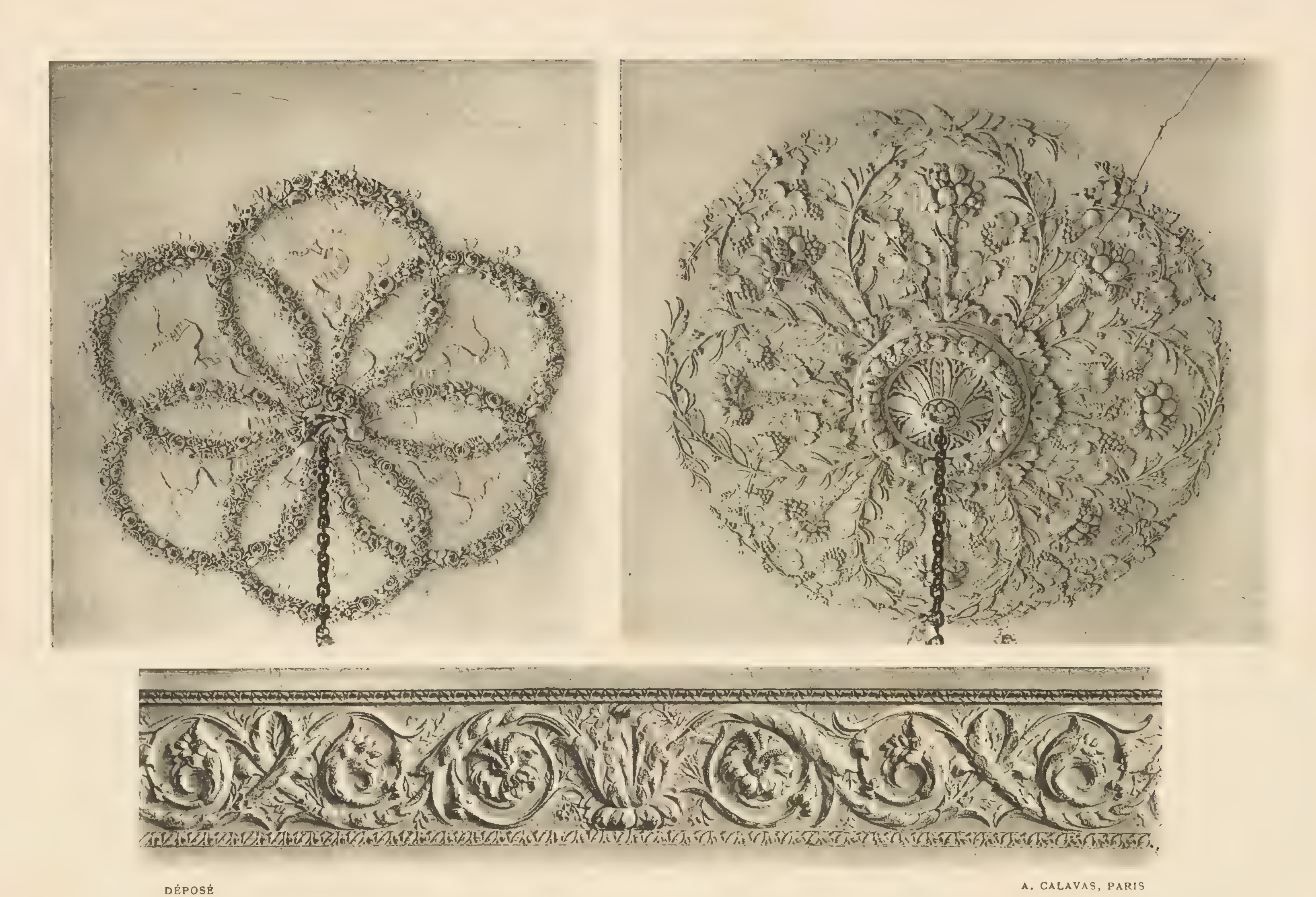
GRANDE SALLE-A-MANGER. – DÉTAILS DES BOISERIES.





DÉPOSÉ A. CALAVAS, PARIS

GRANDE SALLE-A-MANGER. — DETAILS DES BOISERIES.



 A. CALAVAS, PARIS

GRANDE SALLE-A-MANGER ET SALON DE COMPAGNIE. — DÉTAILS.



A. CALAVAS, PARIS

GRANDE SALLE-A-MANGER. — CHEMINÉE.



 A. CALAVAS, PARIS

SALON DE COMPAGNIE.



A. CALAVAS, PARIS

SALON DE COMPAGNIE. — DÉTAILS DE SCULPTURE.



DÉPOSÉ A. CALAVAS, PARIS

SALON DE COMPAGNIE. — DÉTAILS D'UNE PORTE.









A. CALAVAS, PARIS

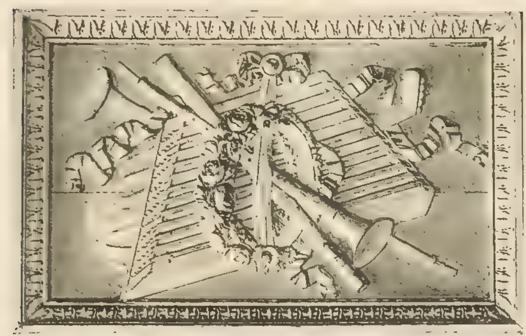
SALON DE COMPAGNIE. — DÉTAILS DE LA CORNICHE.



 A. CALAVAS, PARIS

SALON DE COMPAGNIE. — DÉTAILS D'UN PANNEAU.










 A. CALAVAS, PARIS

SALON DE COMPAGNIE. — DÉTAILS DES LAMBRIS.





SALON DE COMPAGNIE. — CHEMINÉE ET FEU.



PETITE SALLE A MANGER. — DÉTAILS DES LAMBRIS.



 A. CALAVAS, PARIS

PETITE SALLE A MANGER. — DÉTAILS DES LAMBRIS.



A. CALAVAS, PARIS

BOUDOIR DE MARIE-ANTOINETTE. — LAMBRIS.







A. CALAVAS, PARIS

BOUDOIR DE MARIE-ANTOINETTE. — CHEMINÉE



DÉPOSÉ

A. CALAVAS, PARIS

CHAMBRE-A-COUCHER DE MARIE-ANTOINETTE.



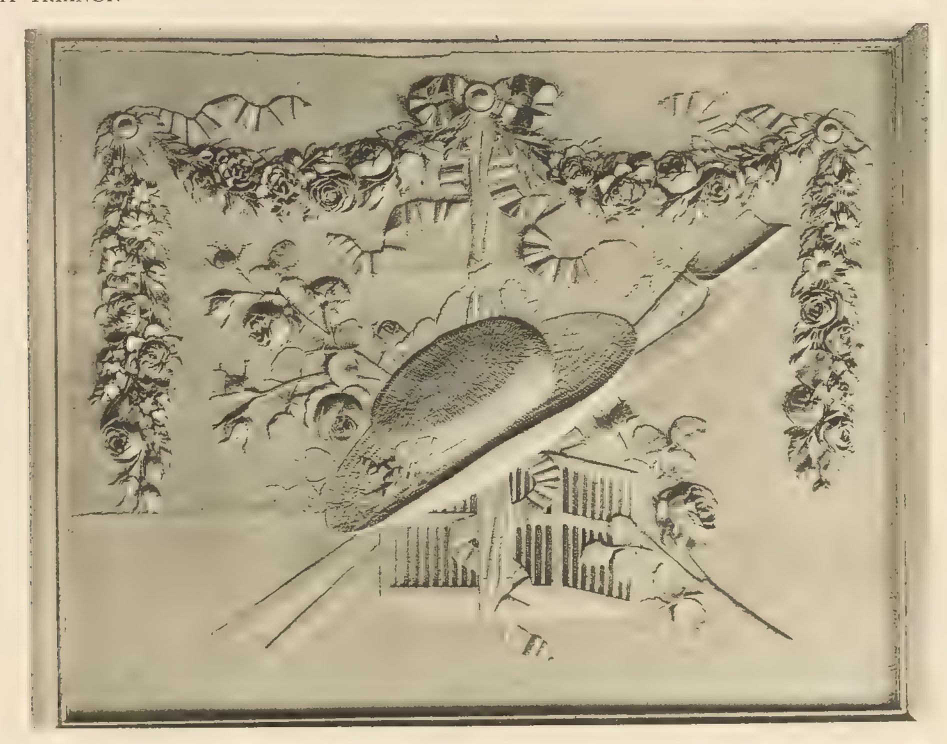


CHAMBRE A COUCHER. — DÉTAILS D'UN LAMBRIS.



A. CALAVAS, PARIS

CHAMBRE-A-COUCHER. — DÉTAILS DES BOISERIES.





 A. CALAVAS, PARIS

PETITS APPARTEMENTS. — DESSUS DE PORTES.



A. CALAVAS, PARIS

PETITS APPARTEMENTS. — PANNEAU SCULPTÉ.



A. CALAVAS, PARIS

PETITS APPARTEMENTS. — DÉTAILS DE SCULPTURE.



PAVILLON DE JEU ET DE CONVERSATION.



A. CALAVAS, PARIS

PAVILLON DE JEU. — ARCHIVOLTES DES PORTES.



PAVILLON DE JEU — ARCHIVOLTES DES PORTES.



A. CALAVAS, PARIS

PAVILLON DE JEU. — GROUPES D'ENFANTS.



 A. CALAVAS, PARIS

PAVILLON DE JEU. — GROUPES D'ENFANTS.



 A. CALAVAS, PARIS

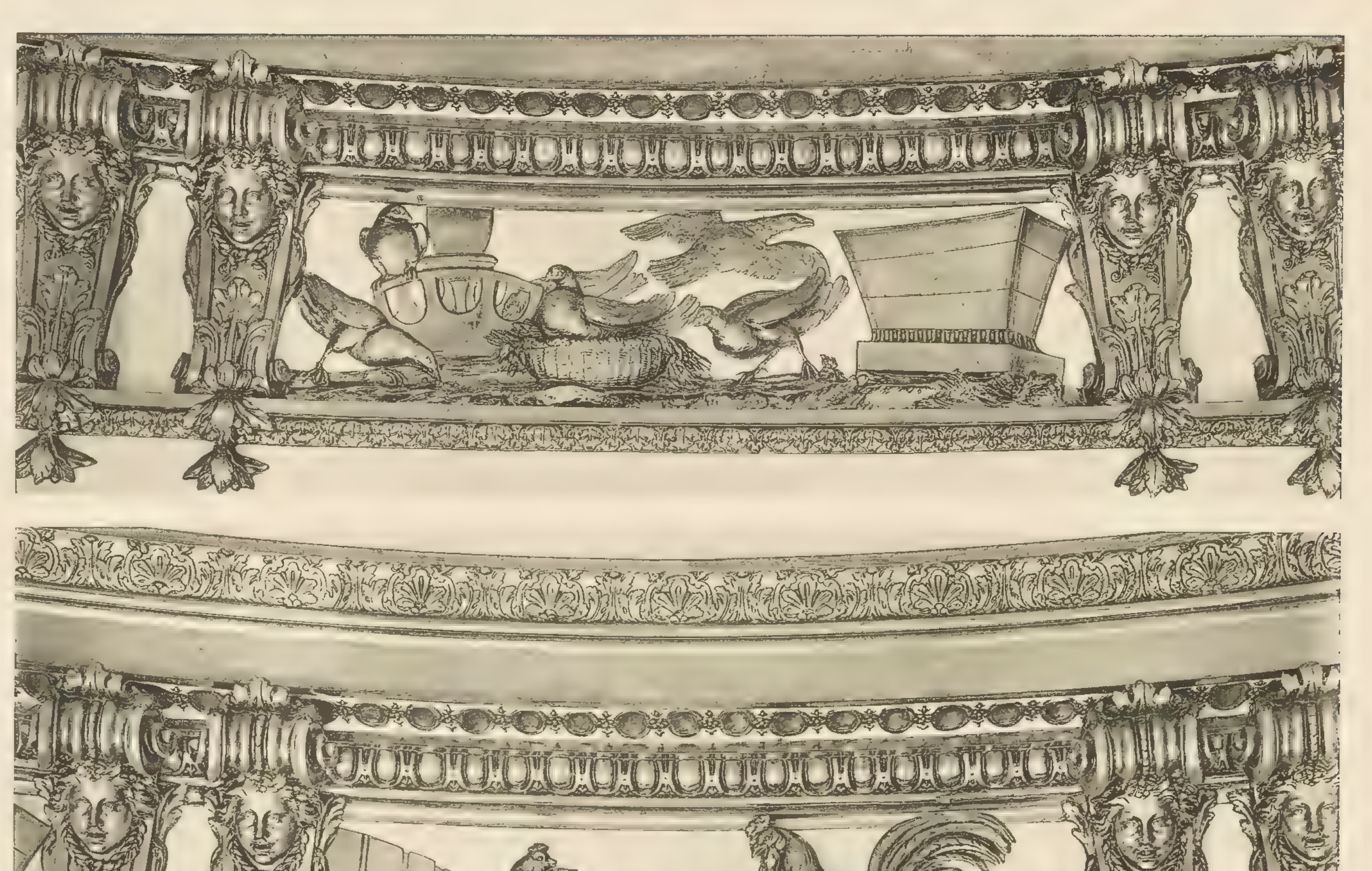
PAVILLON DE JEU. — SALON CENTRAL.





A. CALAVAS, PARIS

PAVILLON DE JEU. — DÉTAILS DE LA FRISE INTÉRIEURE.



A. CALAVAS, PARIS

PAVILLON DE JEU. — DÉTAILS DE LA FRISE INTÉRIEURE.





 A. CALAVAS, PARIS

PAVILLON DE JEU. — DESSUS DE PORTES.





 A. CALAVAS, PARIS

PAVILLON DE JEU — DESSUS DE PORTES.



 A. CALAVAS, PARIS

PAVILLON DE JEU. — DÉTAILS D'UN CABINET LATÉRAL.





PAVILLON DE JEU. — LAMBRIS D'UN CABINET LATÉRAL.





PAVILLON DE JEU. — DESSUS DE GLACE D'UN CABINET LATÉRAL.



 A. CALAVAS, PARIS

PAVILLON DE JEU. — LAMBRIS D'UN CABINET LATÉRAL.



 A. CALAVAS, PARIS

PAVILLON DE JEU. — LAMBRIS D'UN CABINET LATÉRAL.



DÉPOSÉ

A. CALAVAS, PARIS

BELVÉDÈRE



 A. CALAVAS, PARIS

BELVÉDERE. — FRONTONS DES PORTES.







A. CALAVAS, PARIS

BELVÉDÈRE. — BAS-RELIEFS EN PIERRE.



DÉPOSÉ A. CALAVAS, PARIS

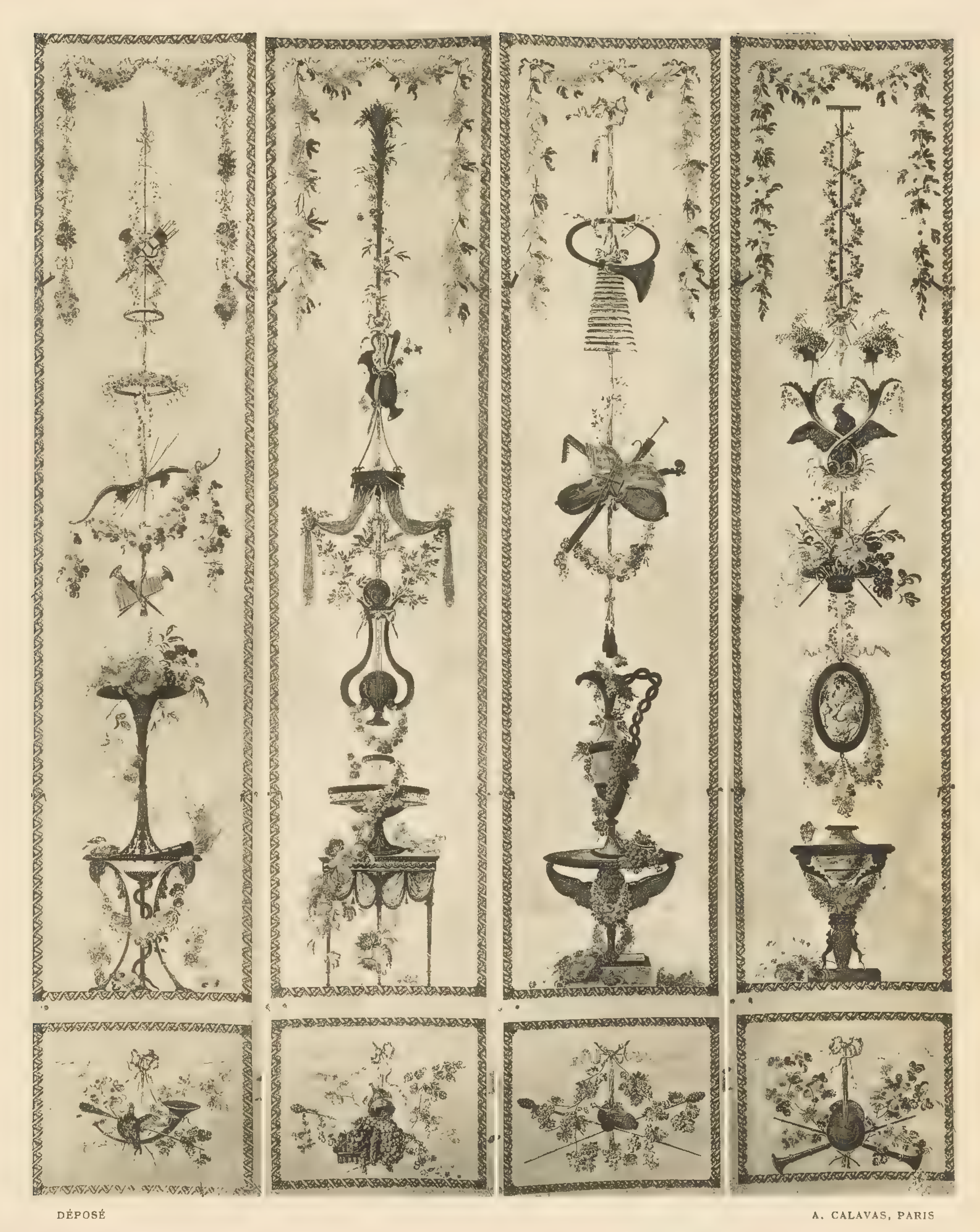
BELVÉDÈRE. — INTÉRIEUR. — STUCS PEINTS.

Hélio. Faucheux, Chelles



A. CALAVAS, PARIS

BELVÉDÈRE. — INTERIEUR. — STUCS PEINTS.



BELVÉDÈRE. — INTÉRIEUR. — STUCS PEINTS.



TEMPLE DE L'AMOUR.





A. CALAVAS, PARIS

TEMPLE DE L'AMOUR. — DÉTAILS DE L'ENTABLEMENT.





A. CALAVAS, PARIS

THÉATRE. — FRONTON DE LA PORTE.
TEMPLE DE L'AMOUR. — INTÉRIEUR DE LA COUPOLE.









 A. CALAVAS, PARIS

THÉATRE. — DESSUS DE PORTES SCULPTÉS.



DÉPOSÉ

A. CALAVAS, PARIS

THÉATRE. — VOUSSURE DU COTÉ DE LA SCÈNE.



A. CALAVAS, PARIS

THÉATRE. — EBRASEMENT DE LA SCÈNE ET AVANT-SCÈNE.



DÉPOSÉ A. CALAVAS, PARIS

THÉATRE. — BALCONS ET VOUSSURES.



THÉATRE. - CONSOLE ET PILASTRES.



LES GROUPES DES BASSINS.











A. CALAVAS, PARIS

CANAPÉ ET FAUTEUIL.



LIT.



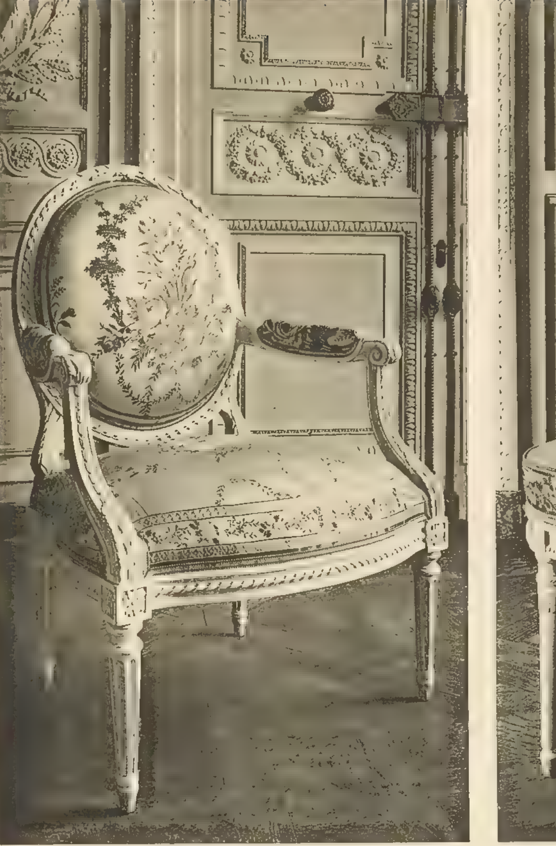


A. CALAVAS, PARIS

FAUTEUIL ET PETIT CANAPÉ.



CANAPÉ.







A. CALAVAS, PARIS

FAUTEUILS ET CHAISE.





DÉPOSÉ A. CALAVAS, PARIS

SIÈGE ET DOSSIER DE FAUTEUIL



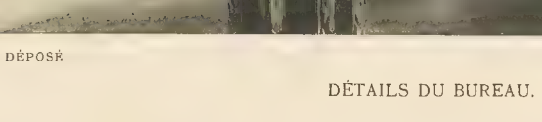


DÉPOSÉ A. CALAVAS, PARIS

COMMODE ET BUREAU EN MARQUETERIE.









 A. CALAVAS, PARIS

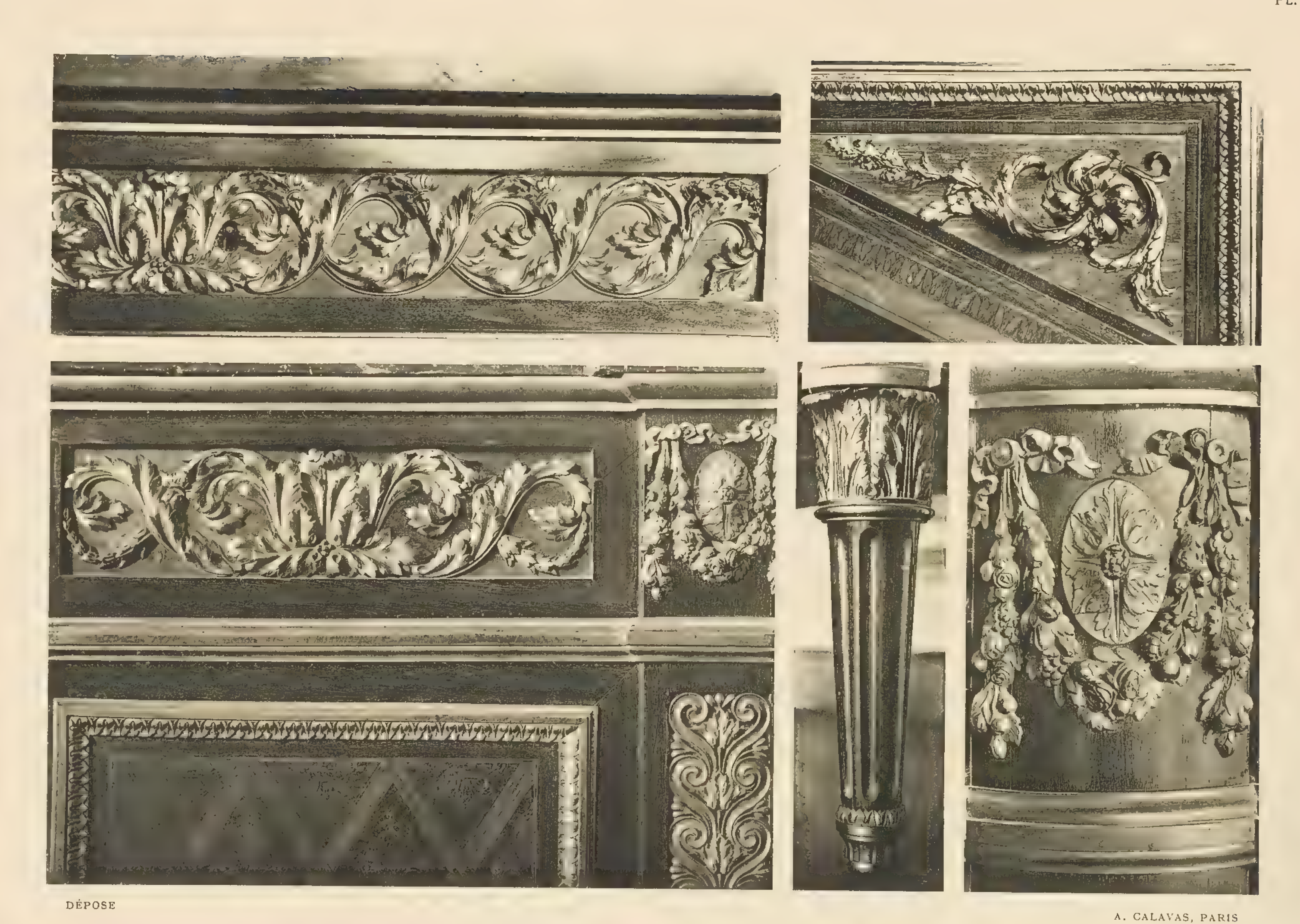
DÉTAILS DU BUREAU.





A. CALAVAS, PARIS

COMMODE EN MARQUETERIE.



A. CALAVAS, PARIS

COMMODE EN MARQUETERIE. — DÉTAILS.



 A. CALAVAS, PARIS

TABLES A OUVRAGE.



A. CALAVAS, PARIS

BRONZES D'APPLIQUE.



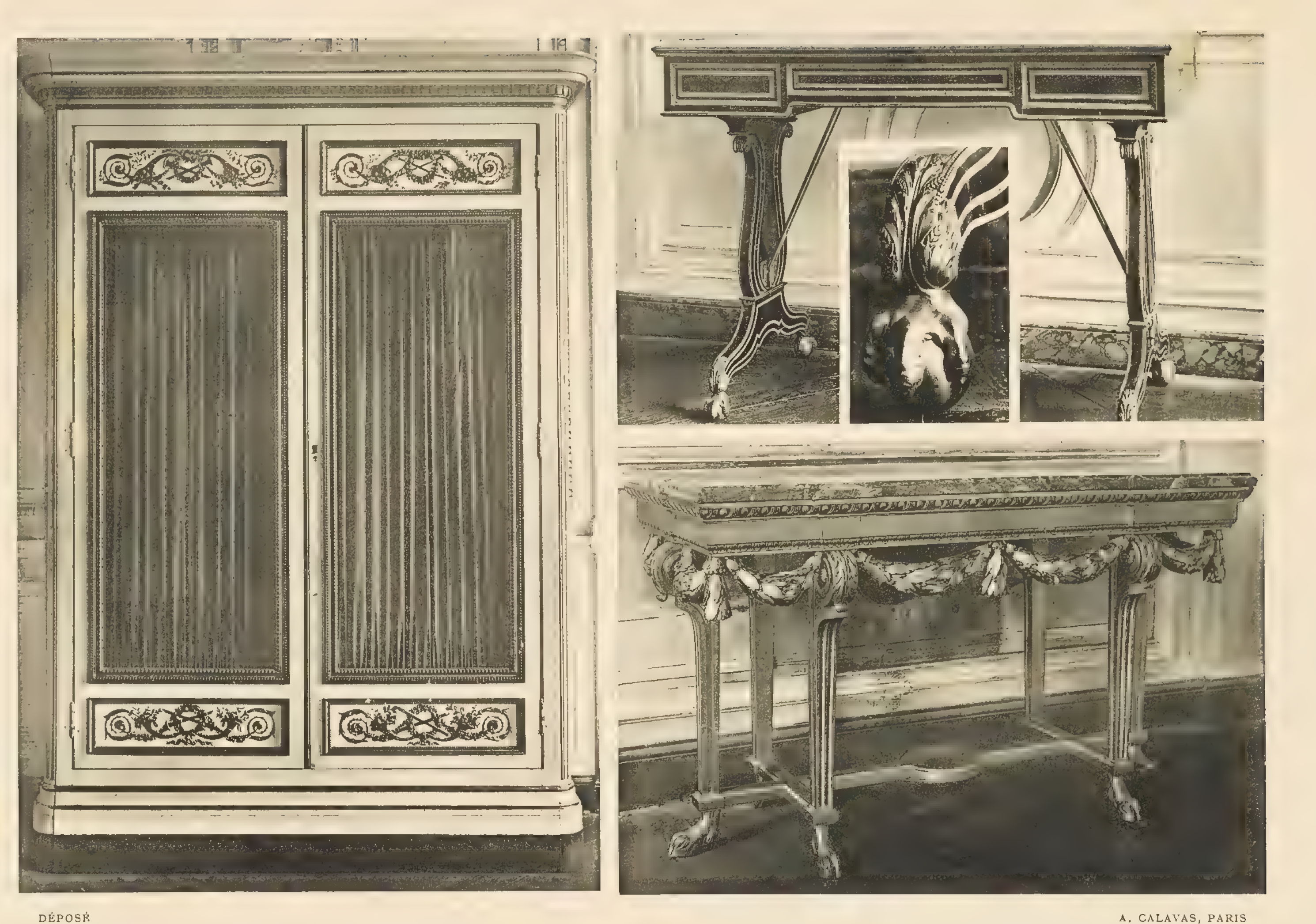






DÉPOSÉ A. CALAVAS, PARIS

PENDULE-GAINE.



A. CALAVAS, PARIS

BIBLIOTHÈQUE. — TABLE ET CONSOLE.





A. CALAVAS, PARIS

FRISES DE LA BIBLIOTHÈQUE.





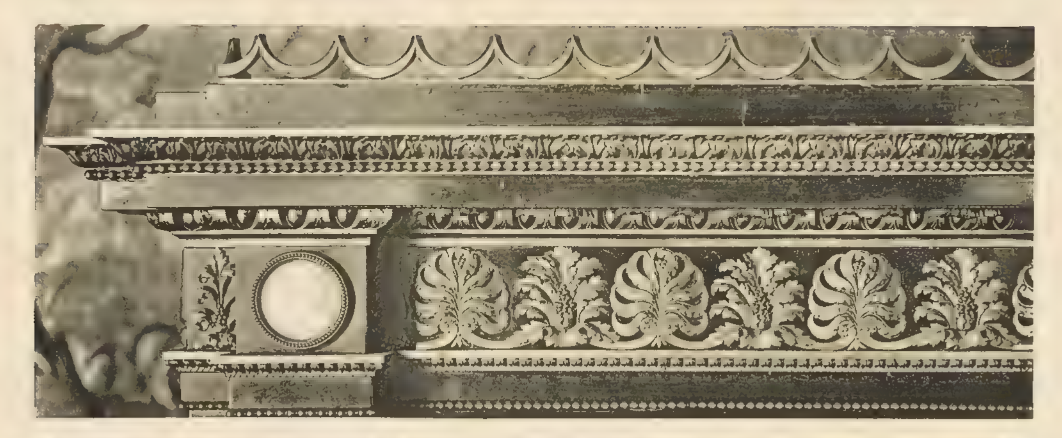


GUÉRIDON OVALE.



DÉPOSÉ A. CALAVAS, PARIS

ARMOIRE A BIJOUX.



DÉPOSÉ A. CALAVAS, PARIS

ARMOIRE A BIJOUX. — DÉTAILS.



A. CALAVAS, PARIS

ARMOIRE A BIJOUX. — DÉTAILS.



A. CALAVAS, PARIS

ARMOIRE A BIJOUX. — DÉTAILS.



A. CALAVAS, PARIS

ARMOIRE A BIJOUX. — DÉTAILS.



A. CALAVAS, PARIS

ARMOIRE A BIJOUX. — DÉTAIL.



 A. CALAVAS, PARIS

ARMOIRE A BIJOUX. — DÉTAILS.





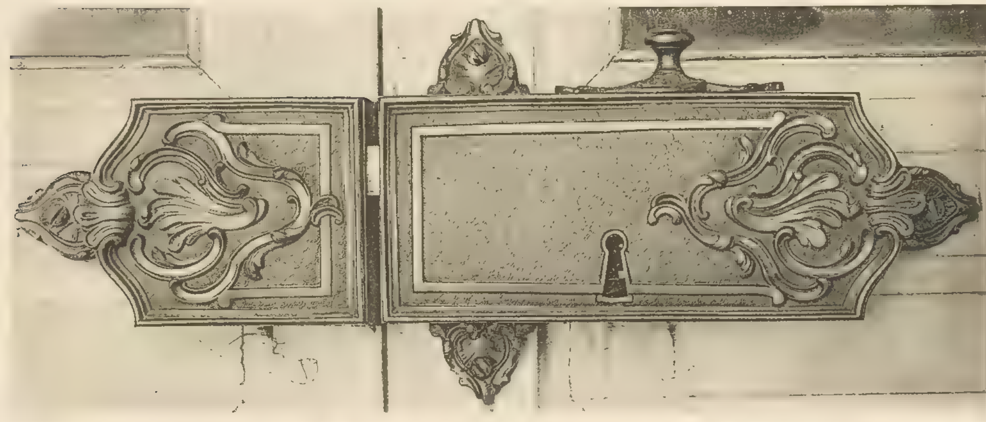




 A. CALAVAS, PARIS

ARMOIRE A BIJOUX. — DÉTAILS.







SERRURES.



DÉPOSÉ A. CALAVAS, PARIS

CRÉMONES, ESPAGNOLETTES ET SERRURES.

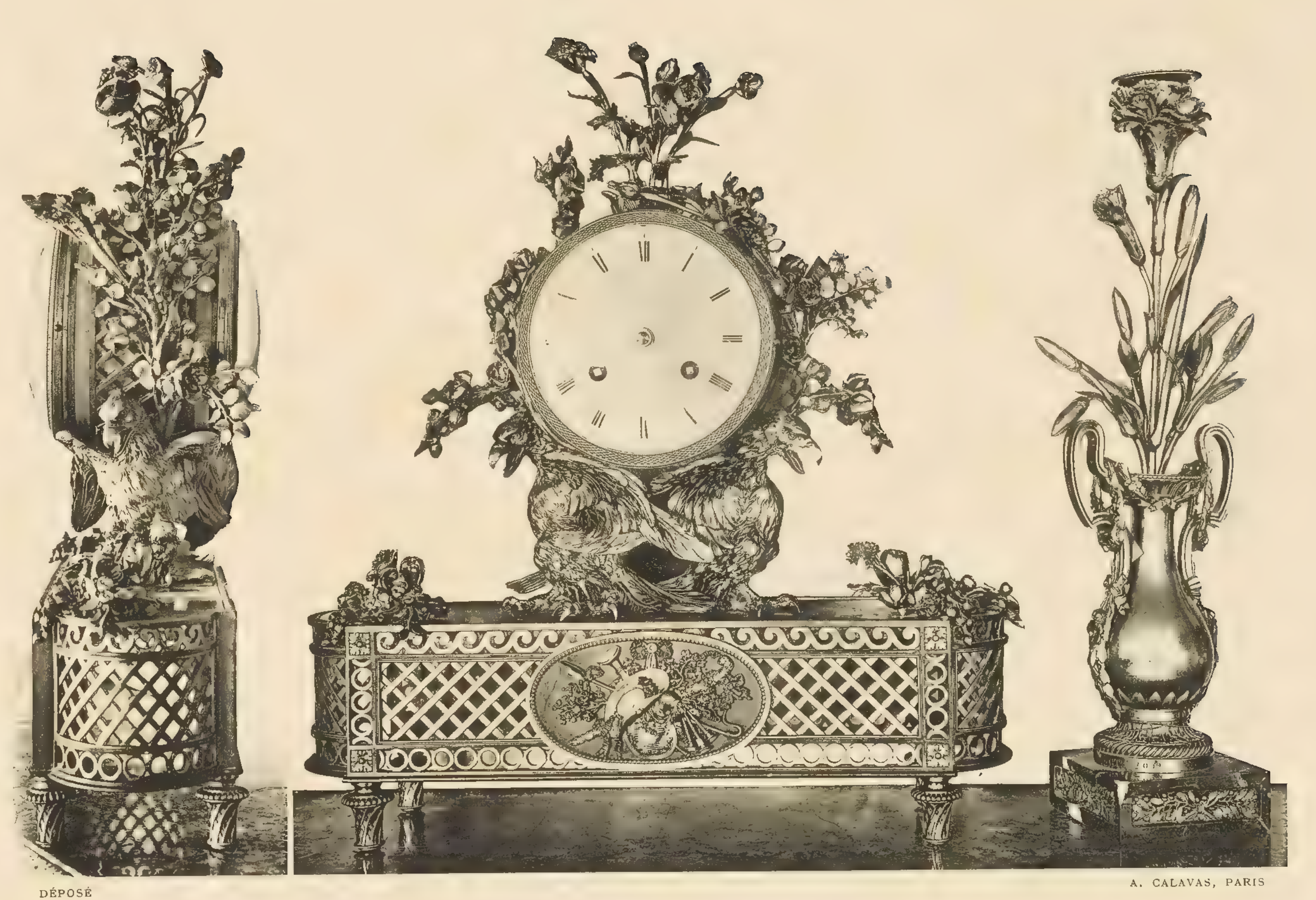


DÉPOSÉ



A. CALAVAS, PARIS

VASE ET CORBEILLE



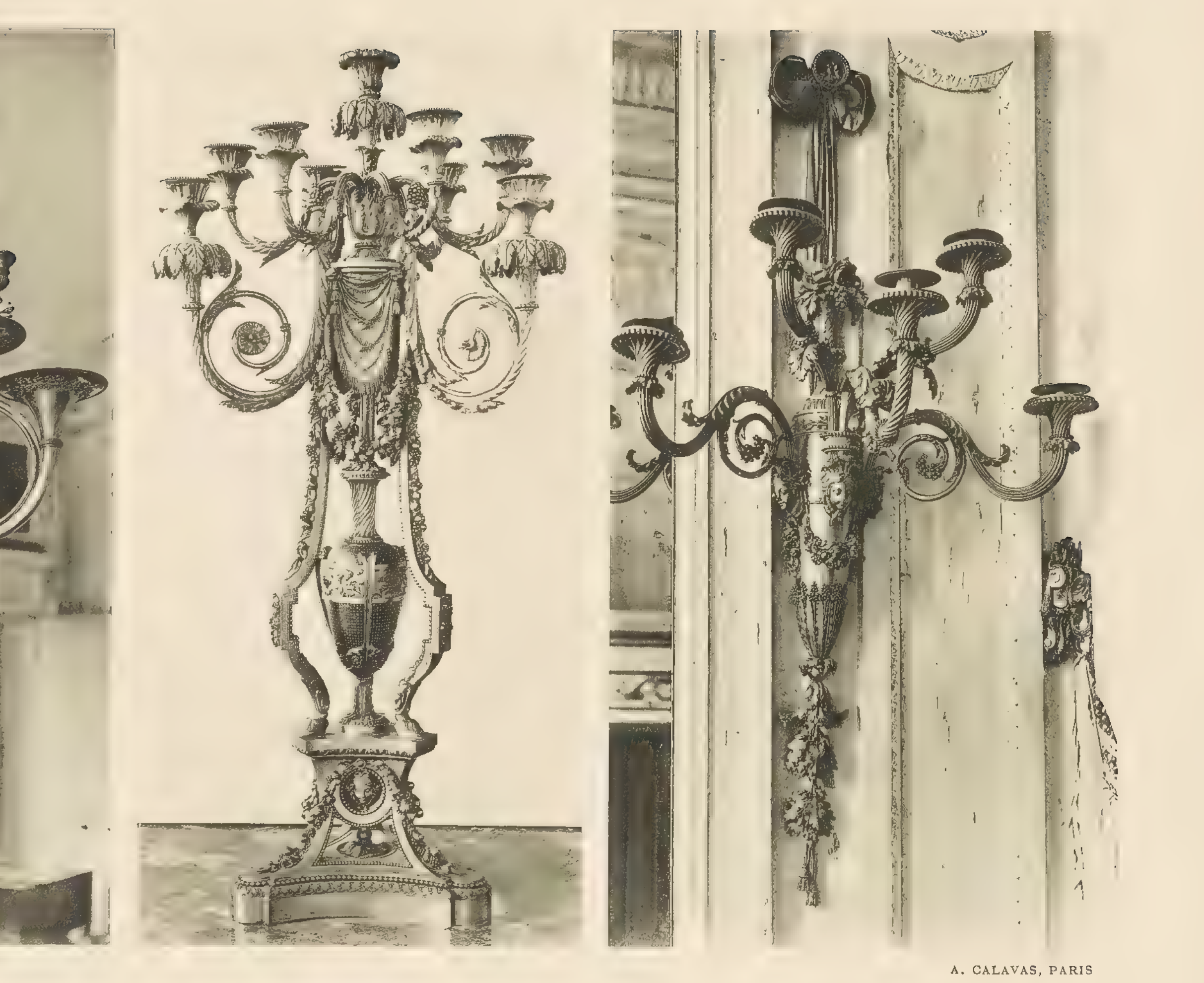
GARNITURE DE CHEMINEE.



DÉPOSÉ A. CALAVAS, PARIS

CANDÉLABRES EN BRONZE.

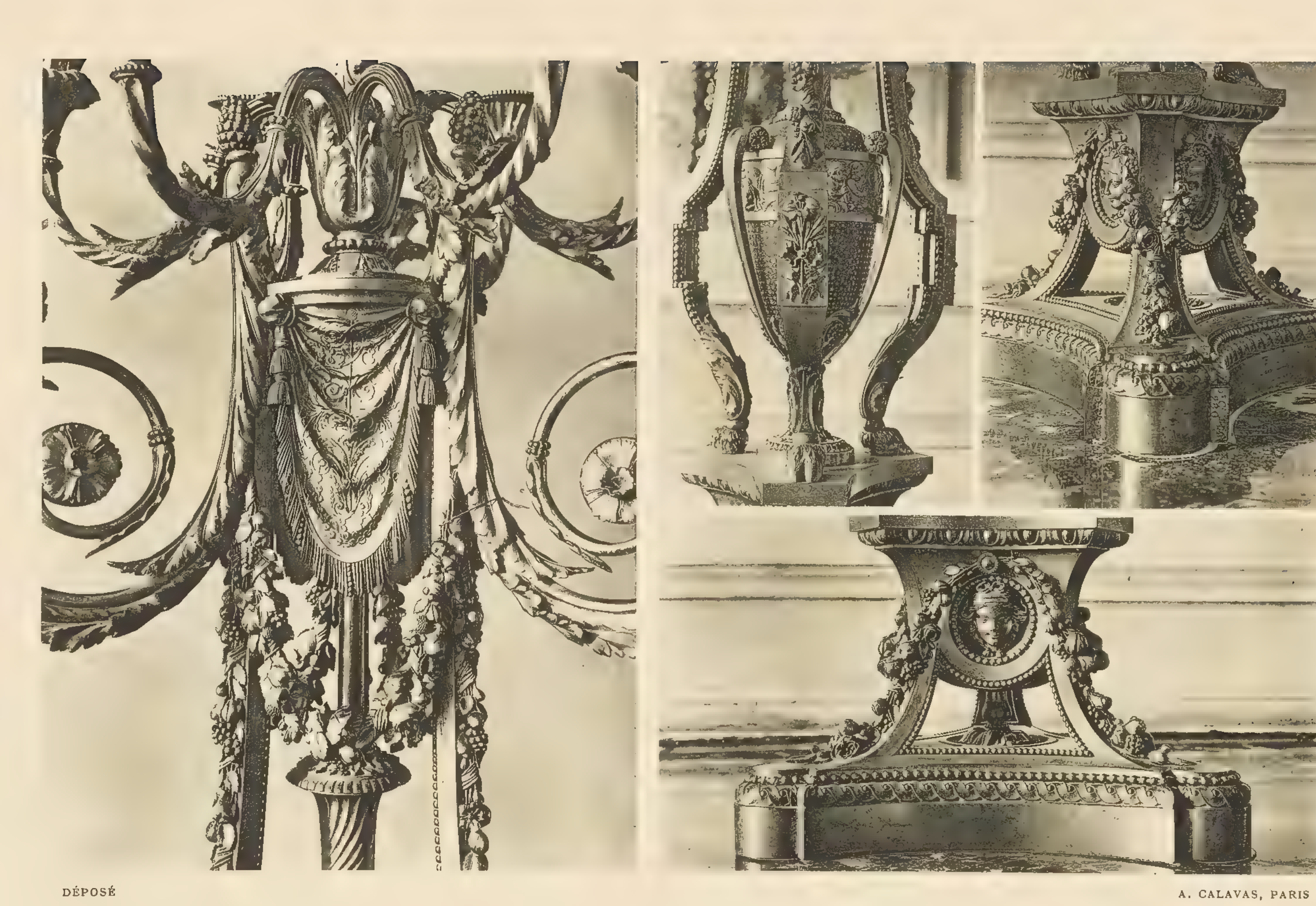
Hélio. Faucheux, Chelles



DÉPOSÉ

A. CALAVAS, PARIS

CANDÉLABRE ET BRAS-APPLIQUE.

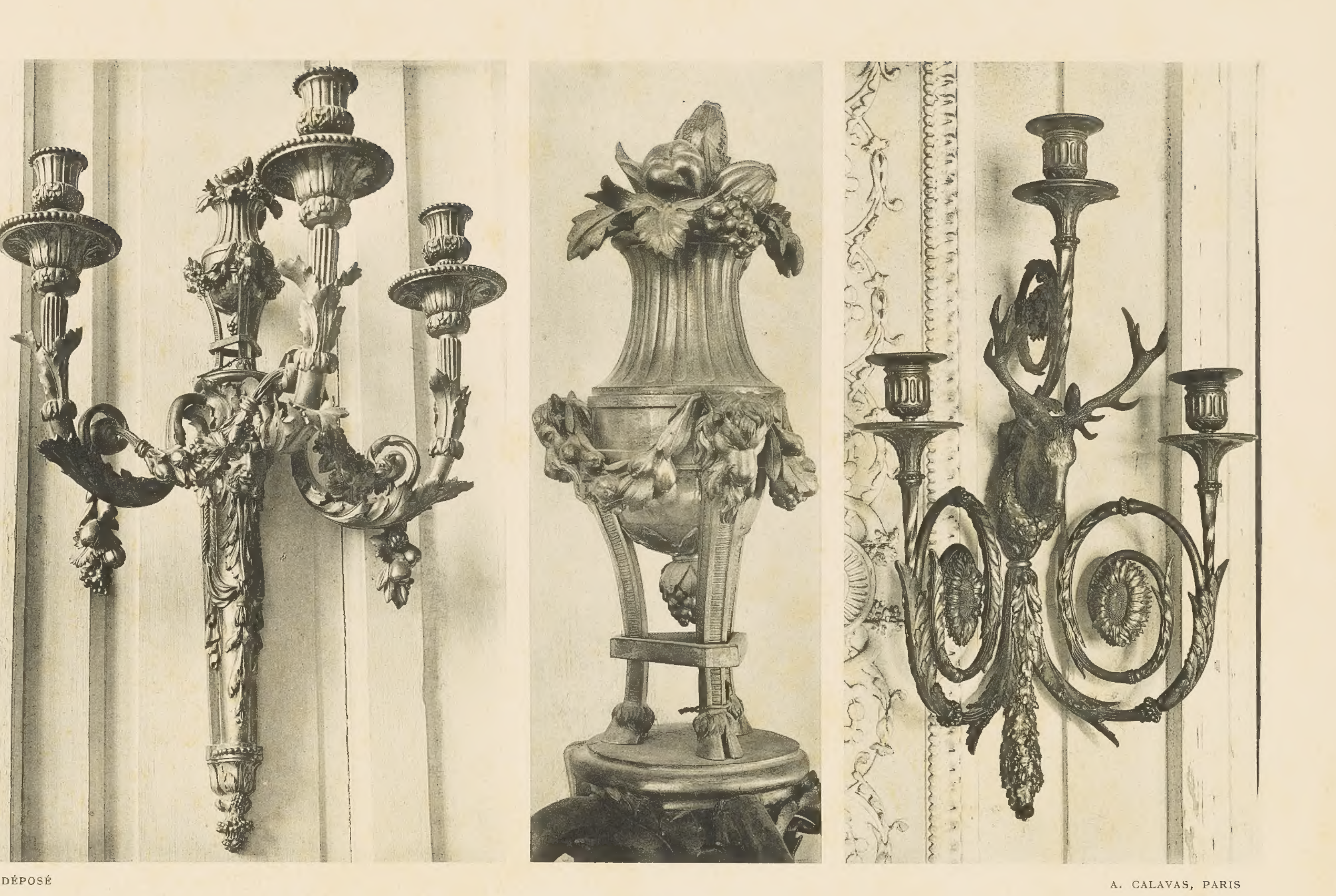


DÉTAILS DU CANDÉLABRE.



A. CALAVAS, PARIS

BRAS-APPLIQUE.



BRAS-APPLIQUES.



